ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ

(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಡಾಕ್ಟರ್ ಆಫ್ ಫಿಲಾಸಫಿ(ಪಿಎಚ್.ಡಿ.)ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು
ಜಲದರ್ಶಿನಿ ಜೆ.ಇ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ.ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ
ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಭಾಷಾನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ೫೮೩ ೨೭೬
೨೦೧೩

536

536

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ

(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಡಾಕ್ಟರ್ ಆಫ್ ಫಿಲಾಸಫಿ(ಪಿಎಚ್.ಡಿ.)ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು

ಜಲದರ್ಶಿನಿ ಜೆ.ಇ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ.ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ

ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಭಾಷಾನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೧೩

ಘೋಷಣಾ ಪತ್ರ

ಡಾ.ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ** ಎಂಬ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ **ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ** ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಯಾವುದೇ ಭಾಗ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ. ಇದು ನನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ: ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ.
ದಿನಾಂಕ: 11. 7. 2013

ಜಲದರ್ಶಿನಿ ಜೆ.ಇ.
ಸಂಶೋಧಕರು
ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಜಲದರ್ಶಿನಿ ಜೆ.ಇ. ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ** ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ **ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ** ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಮೂಲವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ:
ದಿನಾಂಕ: 11. 7. 2013

ಡಾ. ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು ಹಾಗೂ ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪ

೧.೧. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

೧.೨. ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

೧.೩. ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ೧೨೦ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಕಾವ್ಯ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ ಮುಂತಾದವುಗಳಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಿರುವುದು. ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಇತಿಹಾಸವಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲು ವಿಮರ್ಶೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವುದಾದರೆ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ಇದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ, ಲಕ್ಷಣ, ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ, ಯಾವುದು ಕಾವ್ಯ? ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಜಾತ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು. ಹಾಗೆಯೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಇಂತಹ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಆಗಮನದ ನಂತರ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅದು ಹೊರತಾದದ್ದಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಿಷನರಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಹಳೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಪಾದನೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂಶೋಧನೆ, ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಹೀಗೆ ೧೮೮೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ-ದೋಷವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಇದು ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಹೊಸ ಕ್ರಮವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರೂ, ಅದರ ಮೂಲಭೂತ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಹಾಗೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಪದ್ಯವೊಂದರ ಗುಣವನ್ನು ಇಲ್ಲವೇ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೆಳೆಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ-ಮತ್ತೆ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಕೃತಿಯೊಂದರ ಆಕರ್ಷಕ ಪಾತ್ರಗಳು, ಆಕರ್ಷಕ ಭಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮೌಲ್ಯವೆಂಬುದೇ; ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ. ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳು, ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳು, ಸಂಶೋಧನೆಗಳು, ದಾಖಲಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ಪತ್ರಗಳು, ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು, ಉಪನ್ಯಾಸಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದುಡಿದಿವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಗೊಂಡ ವಿದ್ವತ್‌ಜನ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದೆ.

೧.೧. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಚಾರ್ಯ ಪುರುಷರು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಎಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟು ನಿಖರವಾಗಿ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೊದಲಿಗರು ಯಾರು? ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ಈ ಚರ್ಚೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆ ಕುರಿತಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದರು ಎಂತಲೂ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆಯೂ ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಆರಂಭವಾದ

ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ನಡೆದೇ ಇವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ಕನ್ನಡದ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಂದು ಖ್ಯಾತರಾಗಿರುವ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ(ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ) ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಯ ಮೇಲೂ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರ ಮೇಲೆ ಇಂತಹ ದ್ವಂದ್ವ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕ ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ರೂಪಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಾ ರೀತಿಯು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಮಾರ್ಗವನ್ನು ತಂದಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಃ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆದಿರುವ ವಾಗ್ವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನದ ಶಿಸ್ತಾಗಿದೆ. ತಮಿಳು, ಮಲೆಯಾಳಂ, ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ; ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ಷೇತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಹೊಸ-ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು, ಚಿಂತನೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಚಲನವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಷ್ಟು ವೇಗವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮತ್ತಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇಲೆ ಆದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಇನ್ನೊಂದು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

೧.೨. ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

'ಸಂಶೋಧನೆ'ಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಾಪ್ತಿ'ಯೂ ಒಂದು. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಪೂರಕ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅವಶ್ಯಕ ಅಂಶಗಳ ಪೂರ್ಣ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಾದರೆ;

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆರಂಭದ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಿಮರ್ಶೆ ಎರಡನ್ನೂ ಸಮ್ಮಿಳಿತಗೊಳಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಇದನ್ನು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ'ನ ಪ್ರಭಾವವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮೇಲಾಗಿದೆ. ೧೮೮೨ರಲ್ಲಿ ಲೂಯಿಸ್ ರೈಸ್‌ರವರು ಬರೆದ 'ಪಂಪ'ನನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ(The Journal of the Royal Asiatic Society of great Britain and Inland ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ). ಪಶ್ಚಿಮದ ಮಿಷನರಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇಂತಹ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ಮೊದಲ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಮೊದಲ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಆರಂಭದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವರೆಗೆ ಬರುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಮಾಸ್ತಿವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಡಿ.ವಿ.ಗುಂಡಪ್ಪ, ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ, ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, ಕುವೆಂಪು, ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕ್, ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ ಹಾಗೂ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ನಂತರದ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯರಾದ ವಿಮರ್ಶಕರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಈ ನಿಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರ ಬಗೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಕುರಿತಂತೆ ಇರುವ ಇತರ ವಿಮರ್ಶಕರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗವೂ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಬದುಕು, ಬರಹವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ

ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲಾ ಲೇಖನಗಳೂ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಅವರ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ, ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗುರಿತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾಡಿದ್ದು ತಪ್ಪು ಅಥವಾ ಸರಿ ಎನ್ನುವ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎದುರಿಸಿದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು, ಬದಲಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಂತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ವಿಮರ್ಶಕರು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ, ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

೧.೩. ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಒಂಭತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೧ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪ: ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಪರಿವಿಡಿಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೨ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮೀಕ್ಷೆ: ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರನ್ನು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಕುರಿತಂತೆ ಆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಲೇಖನಗಳನ್ನು 'ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನನ್ಯತೆ'ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಆಗಿರುವ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೩ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ: ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಥ, ಸ್ವರೂಪ, ಕಾರ್ಯಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕ, ವಿಮಶಕನ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಮೊದಲಾಗಿ ಈ ಚರ್ಚೆಯು ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೪ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೫ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆ: ಕನ್ನಡದ ಆರಂಭಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವರೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಅಧ್ಯಾಯವಿದು.

ಅಧ್ಯಾಯ ೬ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಬದುಕು–ಬರಹ: ಇಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಬದುಕು, ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತರ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ–ವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೭ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಸ್ಥಾನ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಏಕೆ ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೮ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನನ್ಯತೆ: ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಾಡಿರುವ ಚರ್ಚೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೯ ಸಮಾರೋಪ : ಅಧ್ಯಯನದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡು

ಈವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡು

ಈವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಕುರಿತಂತೆ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಎರಡು ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ಶೋಭಾ ಸಾವಕಾರರವರು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ "ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ"ಎಂಬ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಡಾ.ಕುಮುದರವರ ಪ್ರಕಟಿತ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿ "ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವ". ಈ ಎರಡು ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ.

'ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಯನವು ಒಂಭತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅವು ಹೀಗಿವೆ: ೧. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ೨. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಾದಿ, ೩. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ೪. ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ೫. ಕಾದಂಬರಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ೬. ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ೭. ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ, ೮. ಅಂಕಣ ಬರಹ, ೯. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ.

ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ನೀಡಿದ ಹೊಸದಿಕ್ಕು, ಅದರ

ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಜವಾದ ಸತ್ವ, ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಮೊದಲಾದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಟಿ.ಎಸ್.ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಮಾಸ್ತಿವೆಂಟಕೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಬೇಂದ್ರೆ, ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ, ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಕುವೆಂಪು, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ರಂ.ಶ್ರೀ ಮುಗುಳಿ, ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಎಂಬ ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಒಲವು ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಡೆಗೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು 'ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ೧. ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿ–ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ, ೨. ಆಧುನಿಕ ಕವಿ–ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಡಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಕೆಲವು 'ವಸ್ತು'ಗಳು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ವಚನಕಾರರು, ಕನಕದಾಸ ರಾಮಧಾನ ಚರಿತದಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು(ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಾತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿ) ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾ, ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕವಿ–ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ "ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಮಾಲೋಚಿಸುವುದು ಆಧುನಿಕ ಕವಿ–ಕೃತಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ದೊರೆತ ಅನುಭವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಭಾವಗೀತೆಯ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯ–ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೇ ಅಡಗಿಕೊಂಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಕೃತಿಯನ್ನು ಆ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಖಕರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹೊಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಕಾದಂಬರಿ ವಿಮರ್ಶೆ'ಎಂಬ ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ "ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ವಿಮರ್ಶಿಸಿರುವ ಇತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಬಂಧ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ, ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಎಂಟು 'ಅಂಕಣ ಬರಹ'ದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ಪಂದನ, ಉರಿಯ ನಾಲಿಗೆ, ರಾಜಸ್ಪರ್ಶ, ಪಂಡಿತರ ತಪ್ಪು, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ, ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಪಾರಾಯಣ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂಭತ್ತರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಮೇಲಾದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಶೋಭಾ ಸಾವಕಾರ್‌ರವ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮೀಕ್ಷೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆದಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಶೋಧನೆ ಎಂದರೆ ಡಾ.ಎನ್.ಕುಮುದ ಅವರದ್ದು. 'ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಕಟಿತ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಮನ್ವಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಾವುದೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವುದಾಗಲಿ, ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಜೊತೆ ತುಲನೆ ಮಾಡುವುದಾಗಲಿ ಆ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ತೊಡುಗುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳು (Critical Standards) ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸದೋಷ ಕೃತಿ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿ

ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಯಾವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ Impressionistic ಆಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ 'ಐತಿಹಾಸಿಕವು ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಧಾನವು ಎಲಿಯೆಟ್ ಹೇಳಿರುವ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಎರಡು ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಎರಡೂ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳಗಿಂತ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಪರಿವಿಡಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನದ ದಾರಿಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆನ್ನು ವಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರು

ವಿಮರ್ಶೆ ಕುರಿತು ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳ ಚರ್ಚೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರು

ವಿಮರ್ಶೆ ಕುರಿತು ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳ ಚರ್ಚೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಅರ್ಥ, ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು 'ಕಾವ್ಯ' ಅಥವಾ 'ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯು ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಅದರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಗದ್ಯ ರೂಪಗಳೆರಡರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು 'ಪದ್ಯ'ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅಂತಹ ಪ್ರಮುಖರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ೧೮೮೦ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಪತ್ರಿಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಯಿತು. ಅನಂತರ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಹಾಗೆ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಅರ್ಥವನ್ನು, ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದವರು 'ಮಾಸ್ತಿ' ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು.

೧. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಆಗಮನಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಇದ್ದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹೀಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯವು ಉದ್ದೇಶ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖವಾದರೆ ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗುವುದು. ಎರಡು

ಗುಂಪುಗಳಿದ್ದರೆ ಒಂದು ಗುಂಪಿನವರು ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪಿನವರ ಸರಿ ತಪ್ಪನ್ನು ಹುಡುಕಬಹುದು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ದಾರಿ ಸರಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಡಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಗುಂಪು ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹಾರದ ಜೀವನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಧರ್ಮ, ಒಂದು ನೀತಿ, ಒಂದೇ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದಕ್ಕೆ ನಡೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸ ಬೇಕಾದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟರೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೇಕಾಗುವುದು"[೧] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಗತ್ಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಏಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಉದ್ಧರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಗಮನಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಇದ್ದ ಜನಜೀವನವು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜೀವನ ಶೈಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದವು. ನೀತಿ, ಧರ್ಮ ಮುಂತಾದ ಉತ್ತಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಜೀವನಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನದ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಆಗಮನವಾದ ನಂತರ ಭಾರತದ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಯಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಬದಲಾಯಿತು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲವೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲ. ಸಹಜವಾದ ಭಾವವ್ಯಂಜನವೆಲ್ಲ ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನನುಸರಿಸಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಭಾವವ್ಯಂಜನವೇ ಕಾವ್ಯದ ಹೃದಯ; ಅದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುವ ನಿಯಮವೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೃದಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಕವಿಯ ಆವೇಶವೇ ಮೂಲ"[೨]

ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ "ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಬರಬೇಕಾದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಂಸ್ಕಾರ ಓದುವವನಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮೂಡತಕ್ಕದ್ದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯದ ಮುಖ್ಯಾಂಶ. ಹೀಗೆ ಮೂಡುವುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ವರ್ಗದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕನು ಮೊದಲು ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕು. ಎಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಅಷ್ಟು ಊಹೆಯನ್ನು ವೆಚ್ಚ ಮಾಡಿ ಅವನು ಕವಿಯ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯತ್ನ

ಮಾಡಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯ ತಿಳಿಯುವುದು; ಇದು ಅವನು ಏರಬೇಕಾದ ಮೊದಲ ಸೋಪಾನ. ಆಮೇಲೆ ಇಷ್ಟವಿದ್ದರೆ ಅವನು ಕವಿಯ ಭಾವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯತ್ನ ಮಾಡಬಹುದು. ಇದು ಅವನು ಏರಬೇಕಾದ ಎರಡನೆಯ ಸೋಪಾನ. ಕಾವ್ಯ ಇಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾದುದಲ್ಲವಾದರೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೊದಲ ಕಾರ್ಯ ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ಊಹೆಯಿಂದ ಸಹಿಸತಕ್ಕದ್ದೇ”[೩]

ಹಾಗಾದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: “ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲದೇ ಇತರರಿಗಾಗಿಯೂ ಅವಶ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯಶಾಖೆಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು”[೪] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ‘ಕಾವ್ಯಶಾಖೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಮುಂತಾದವರು ‘ವಿಮರ್ಶೆ’ಯನ್ನು ‘ಕಾವ್ಯ’ ಅಥವಾ ‘ಸಾಹಿತ್ಯ’ದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ನಂತರ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ‘ವಿಮರ್ಶೆ’ ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು, ‘ವಿಮರ್ಶೆ’ಯ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನಲ್ಲ.

೨. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ

ಮಾಸ್ತಿಯರವರ ನಂತರ ‘ವಿಮರ್ಶೆ’ಯ ಮೂಲವನ್ನು ಕುರಿತು ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ‘ವಿಮರ್ಶೆ’ ಪದವನ್ನು ಕುರಿತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. “ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಸಂಸ್ಕೃತ ‘ವಿಮರ್ಶಾ’ ಶಬ್ದದಿಂದ ಬಂದಂತೆ ತೋರುವುದು; ಸಂಸ್ಕೃತ ‘ಆ’ಕಾರಂತ ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ ಶಬ್ದಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ‘ಎ’ಕಾರಾಂತವಾಗಿ ಬರುವಂತೆ(ಉದಾ.ಸೀತಾ=ಸೀತೆ) ಆದರೆ, ಆಪ್ಟೆಯವರ ಸಂಸ್ಕೃತ–ಇಂಗ್ಲೀಷು ಕೋಶವು ‘ವಿಮರ್ಶಾ’ ಎಂಬ ಶಬ್ಧರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ಸಂಸ್ಕೃತದ ‘ವಿಮಶಃ’ ಅಥವಾ ‘ವಿಮರ್ಶ’ವೇ ಕನ್ನಡದ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ‘ವಿಮರ್ಶಾ’ ಎಂದು ಕೇಳಬಂದು, ಮತ್ತೆ ‘ವಿಮರ್ಶಾ’ಎಂದು ಸಾಧುವಾಗಿ ತೋರುವ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಬಹುದು. ಅದರಿಂದಲೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಕೋಶವು, ಪರೀಕ್ಷಣೆ; ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ; ತರ್ಕ; ಹಾಗೂ ಸೈ ಹೀಗೂ ಸೈ ಎನ್ನುವ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವೈಕಲ್ಪಿತಕ ನಿರ್ಣಯ; ಸಂಶಯ; ಪೂರ್ವಕರ್ಮ ದಿಂದಾದ ಮನಃಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಶೇಷ; (ವಿಮರ್ಷ–ವಿಮರ್ಶ) ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು. ನಾನು ‘ವಿಮರ್ಶೆ’ಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ‘ಕ್ರಿಟಿಸಿಝುಮ್’ ಅಥವಾ ‘ಕ್ರಿಟಿಕ್’ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮತಾಂತರಗಳು ಇಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ. ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಗರ್ಭೀಕರಿಸುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವೂ ಅನಿಶ್ಚಿತವೂ ಆಗಿದೆ”[೫]ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ‘ವಿಮರ್ಶೆ’ ಪದವು ಭಾರತೀಯರ ‘ಸಂಸ್ಕೃತ’ದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದು

ಕೊಂಡಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೩. ಕುವೆಂಪು

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ, ಹೊಸದೊಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನೀಡಿದವರು. 'ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ' ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಥ, ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಸುಂದರ ಭಾವಮಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯಾದ ಸಹೃದಯನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ವಿಹಾರ ಯಾತ್ರೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಸ ಯಾತ್ರೆಯ ಕಥನ ಕಾರ್ಯ"[೬]ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು 'ಕಥನಕಾರ್ಯ' ಎಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶವೇ ಪೃಥಕ್ಕರಣ(Analysies)ದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಕವಿ ರಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಪೃಥಕ್ಕರಣ' ಸ್ವರೂಪವೂ ಒಂದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ವಿಮರ್ಶನ ಕಾರ್ಯದ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಕನು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯೂ ಅಲ್ಲದೆ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಆತನು ರಸದ್ರಷ್ಟನೇ ಹೌದು. ಆತನ ಕಣ್ಣಿನ ಕಾಂತಿ ಇತರರ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆತನ ಎದೆಯ ಕಿಡಿ ಇತರರ ಎದೆ ಕಿಡಿ ಸೂಸುತ್ತದೆ. ಆತನ ಆತ್ಮದ ಶಾಂತಿ ಇತರ ಆತ್ಮಗಳಿಗೆ ಶಾಂತಿದಾನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಓದುಗರಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಕಾಣದುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಅನುಭವವಾಗದುದು ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಚಿತವಾದುದು ಅಪರಿಚಿತವಾದಂತಾಗಿ ಚಿರನೂತನವಾಗುತ್ತದೆ"[೭]ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯು ಇಲ್ಲವೇ ವಿಮರ್ಶಕನು ಒಂದು ಕೃತಿಯಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಪೃಥಕ್ಕರಣವು ನೇರವಾಗಿ ಓದುಗನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಓದುಗ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ನಡುವಿನ ಸೇತುವೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದೇ ಇರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಒಳಹುಗಳನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಕಥನ ಕಾರ್ಯದ ಕೆಲಸವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ವಿಮರ್ಶನ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿರುವ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು

ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿರುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಕುರಿತಾದ ನಿಂದೆಯಂತಹ ಟೀಕೆ. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ "ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ನಲ್ಲಿ 'ಸಾಗರೊಲ್ಲಂಘನ' ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

> "ನೆಗೆದ ಹನುಮನ ಕೊಡೆ ಬಂಡೆಗಿಡುಮರಬಳ್ಳಿಗಳ್
> ಪಾರಿದುವಿನಿತು ಗೆಂಟೆರ್ಗೆ ಮತ್ತಮಂಬುಧಿಗೆ
> ಗಮನಗೆಟ್ಟುರುಳಿದವು ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯ ಕೂಡೆ
> ಏರಲೆಳೆಸಿಯುಮೇರಲಾರದ ವಿಮರ್ಶಕನ
> ಕಾಣ್ಮೆಯಿಲ್ಲದ ಬರಿಯಜಾಣ್ಮೆಯೋಲ್"[೮](ಪದ್ಯದ ಸಾಲು ೧೧೭-೧೨೧)

೪. ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು

ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಇವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಇವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ-ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಎಸಗುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆ ವಿಮರ್ಶೆ"[೯] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹುಟ್ಟು ಅಥವಾ ಮೂಲವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿ.ಸೀ.ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿ 'ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ-ದೃಷ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂಬ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಹೀಗೆ. ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವವನ ಮನಸ್ಸೇ ಒಂದು ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಆ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವುದು ಅದರ ಒಂದು ಹಿಡಿತ. ಹದ ಛಂದ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಿ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಬಂದೀತು. ಅವನಿಗೆ ಹಾಳತವೂ ತುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೋರವಾದರೆ ಅವನು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಚಿಸಿದರೆ, ಬಹುತರ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ, ವಿಷಯವೂ, ರೀತಿಯೂ, ತನ್ನ ಬೆಲೆ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿ ತೂಗಿದರೆಯೇ ಅವನು ಕೃತಿ ರೂಪಣ ಮಾಡುವುದು. ಅವನ ಅವಧಾನ ಹೀಗೆ ಕೃತಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಕರಣದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತ ಅಳೆಯುತ್ತ ಇದ್ದು ಅದರ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.[೧೦]

ಮೂಲತಃ ಕವಿಯೇ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು ಇತರ ಆರಂಭಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಅಲೋಚಿಸಿಯೇ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾನೆ.

ಆದ ಕಾರಣ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆಂಬುದು ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ನಿಲುವು.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹೀಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಖಂಡಿಸುವುದೂ ಮಂಡಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಇಂಥ ತರ್ಕ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ನಿಲ್ಲುವು ಭಾಗ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿನೆಲ. ಒಂದು ಪಾದದ, ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಅಥವಾ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ವ್ಯಷ್ಟಿ ವಿಮರ್ಶೆ; ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲದರ ಸಮಷ್ಟಿ ವಿಮರ್ಶೆ; ಒಂದು ದೇಶದ, ಕಾಲದ, ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ತಾರತಮ್ಯ ಗಣನೆ, ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ತತ್ವಗಳು, ವಿಧಾನ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚರಿತ್ರೆ–ಇವೆಲ್ಲಾ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಪಂಚ"[೧೧] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಿಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ(ಸಂಪುಟ ೩)ರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಜನಜೀವನ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನ, ಇಹಪರ, ಆಗುಹೋಗುಗಳು, ವಿಧಿ ನೀತಿ, ಧರ್ಮ ಇವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯಾಂಶಗಳಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ ಕೃತಿಯ ಹಿರಿಮೆ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂಗವಾಯಿತು."[೧೨] ಈ ಉದ್ಧರಣೆಯು ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಕನ್ನಡ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಕೃತಿಕಾರನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಕೃತಿಕಾರನು ತೋರಿದಂತೆ ಬರೆದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು, ಓದಬಹುದು, ಬಿಡಬಹುದು, ಕಡ್ಡಾಯವಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಲೋಕ ಸ್ವೀಕಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅದರ ಬೆಲೆ ಕಾಣಿಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಬಗೆಯ ಅನುಭವ ಸಂತೋಷ ಕೊಡಲು ಕವಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಅಂಶಗಳ ಸತ್ಯತೆ ಯಾವುದು. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಭಾವ ವಿಲಾಸ ಎಷ್ಟು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನ ಅವನಿಗೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಅರ್ಥ ಗುಣ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದು ವಿವರಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೆದವನಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಬಾರದು; ತನ್ನ ಪ್ರಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಊನ ಆಗಬಾರದು. ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕು. ಇರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಇದನ್ನು ಯಾರು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ

ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು. ನಾನು ನೋಡುವ ರೀತಿ ಇದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕೃತಿಗೆ, ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಕ್ಷಣ, ವಿಚಕ್ಷಣೆ, ಈವರೆಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದು ಇಂಥದ್ದು ಎಂದು ಕಾಣಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯವಾದೀತು"[೧೩] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

೫. ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣನವರು

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ಮೀರಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣನವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಅವರು ವಿವೇಚಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ವಿಮರ್ಶೆ ಧ್ರುವನಕ್ಷತ್ರದಂತೆ ನಮಗೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಆದರ್ಶ; ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಸತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುವುದೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಸಮೀಪ ಅದರ ಸಮರ್ಪಕ ವಿಮರ್ಶೆ".[೧೪] ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ 'ಸತ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಸತ್ಯದ ರೀತಿ" ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ರೀತಿ ಎಂಬುದು ಇವರ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ; ಎಂದರೆ ನೂರು ಚಲೋ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಲೋ ವಿಮರ್ಶೆ. ಯಾವ ಪ್ರದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಿದರೂ ಅದೇ ವಿದ್ಯಮಾನ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ".[೧೫] ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳದೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಷ್ಟರಷ್ಟಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಸಮೀಕ್ಷೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ರಂಗಣ್ಣನವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಯಾವ ಪ್ರಲೋಭಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗದೆ, ತಾವುಂಟು ಕೃತಿಯುಂಟು ಎಂಬ ಶುದ್ಧ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ಪಠಿಸಿ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪಠಿಸಿ, ಕೈಲಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಅಂಗ ಅಂಶ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಸಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ, ಖಚಿತವಾಗಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರೇ ವಿಮರ್ಶಕ (Critic)ರು. ತಿಳಿಯಾದ ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾದ ವಿದ್ವತ್ತು ಉಂಟು ಅವರಲ್ಲಿ; ರಸಾಸ್ವಾದನ ಇಂಗಿತಜ್ಞಾನ ಪರಸ್ಪರ ತೂಲನ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾರಸ್ವತ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿಶೇಷ ಕುಶಲಿಗಳು. ವಿಂಗಡಿಸುವ, ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿಗಧಿ ಮಾಡುವ ದಕ್ಷತೆಯೂ ಅವರಿಗುಂಟು"[೧೬]ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದರೆ ಬಹುಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವನು ಎಂಬುದು ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನೇ ತಮ್ಮ 'ಹೊನ್ನುಶೂಲ'ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಆ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೭] ನೈಜ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ 'ಸತ್ಯ'ಎಂದು ಹೇಳುವ ರಂಗಣ್ಣನವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುರಿಯು 'ಸತ್ಯ'ಎನ್ನುವ ಕಡೆಗೆ ಇದೆ.

೬. ಗೋವಿಂದ ಪೈ

ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಪುಟದ 'ನೆನಪಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ' ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಮುನ್ನುಡಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ತಾನು ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆವ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉಳ್ಳ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಸುಟ್ಟಿ ತೋರಿಸುವುದು ಮುನ್ನುಡಿಗಾರನ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಸರ್ವಥಾ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಸ್ರಾಕ್ಷನಾದ ವಿಮರ್ಶಕನಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಪೂ ಭಾಪೂ ಎಂದು ತನ್ನ ಬೆನ್ನು ಚಪ್ಪರಿಸುವುದೂ, ಜಾಗು ಜಾಗು ಎಂದು ಆತನನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸುವುದೂ, ಇದಷ್ಟೆ ಮುನ್ನುಡಿಗಾರನ ಕೆಲಸ. ಮುನ್ನುಡಿಗಾರನು ಪುರೋಹಿತನಂತೆ ತನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಾತನ ಪೌರೋಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸಿ ಆತನಿಗೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನನು ಕೋರಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸಬೇಕು. ಆತನ ಊಣೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಬಾರದು. ವಿಮರ್ಶಕನಾದರೊ ವೈದ್ಯನಂತೆ ತನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಾತನಿಗೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿ, ನಿರೋಗಿಯಾದವನ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಬೇಕು. ಸಿಗಳ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಸಿಗಳಲೇಬೇಕು, ಆತನನ್ನು ನೋಯಿಸುವಷ್ಟು ನಿರ್ದಯೆಯಿಂದಲ್ಲ, ಆತನು ಮುಂದೆ ಆರೋಗ್ಯಶಾಲಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಮಮತೆಯಿಂದ. ಹೀಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಗಾರನ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಧ್ರುವಗಳಷ್ಟರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಇನ್ನೂ ಅರಿತಿಲ್ಲ"[೧೮]ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದರೆ ತಪ್ಪಿದ್ದನ್ನು ತಿದ್ದಿ ನಡೆಯಿಸುವವನು ತಿಳಿ ಹೇಳುವವನು ಎಂಬುದಾಗಿದೆ.

'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಗೋವಿಂದಪ್ಪ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಬಾನುದ್ದ ಶ್ಲಾಘನೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ನಿರುದ್ಯೋಗಿಯ ಛಿದ್ರಾನ್ವೇಷಣವೂ ಅಲ್ಲವೆಂಬುದು ಎಷ್ಟು ಸುನಿಶ್ಚಿತವೊ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಬೆಳಕು ಹೆರವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ನೋಡುವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸವೆಂಬುದು ಅಷ್ಟೇ ಸುನಿಶ್ಚಿತ"[೧೯] ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ ಲೇಖಕನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಓದುಗನನ್ನು ತಲುಪುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

೭. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಧಾರವಾಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಆರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವಂತೆ ಕವಿಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಸಮರ್ಥನಾದ ಓದುಗ ತನಗಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸುತ್ತಣದವರಿಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಡುವ

ಒಂದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು; ಹಾಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು"[೨೦]

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿರುವ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಸಮರ್ಥವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ; ಅದರ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಈ ಎರಡೂ ಕಾರ್ಯಗಳ ಉದ್ದೇಶವೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಸಿ ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು.

"ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರುವಲ್ಲಿ ಶಕ್ತನಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞನಾದ ಸಹೃದಯನೊಬ್ಬ ಅದನ್ನು ಅಸ್ವಾದಿಸಿ, ಅಲೋಚಿಸಿ, ಅದರ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ, ಅದರ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಒಂದು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ ಎನ್ನಬಹುದು.[೨೧] ಈ ಎರಡೂ ಉದ್ಧರಣೆಗಳೂ 'ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ' ಮಾಡುವ ರೀತಿಯೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

"ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಶೇಷ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಪರಿಷ್ಕೃತನಾದ ಸಹೃದಯನೊಬ್ಬನು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಪಡಿಮಿಡಿದ ಅನುಭವದ ವಿಚಾರ ನಿರೂಪಣೆ; ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಒಂದು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ; ಕೃತಿಯ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ವಿವೇಚನೆ; ಯಾವ ಯಾವ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಉತ್ತಮವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ತೀರ್ಮಾನದ ನಿರ್ದೇಶನ ಅಥವಾ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ"[೨೨]ಎಂಬುದು ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ಒಟ್ಟಾರೆ ವಿವರಣೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ "ಅದೊಂದು(ವಿಮರ್ಶೆ) ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಹೌದು, ಕಲೆಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಆದಷ್ಟು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ, ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಹೊರತು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ತೀರ್ಪು ಎಂದರೆ ಯಾರೂ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ, ಸ್ವಾವಲಂಬಿಯಾದ ಶುದ್ಧ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಸಂಭವನೀಯವಾದದ್ದು"[೨೩] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮ'ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ದೀರ್ಘ ವಿವರಣೆಯನ್ನೇ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

೮. ರಂ.ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ರಂ.ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ ಅವರು 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ದೀರ್ಘವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಸೂತ್ರಗಳು' ಎಂಬ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ರೀತಿ, ಸ್ವರೂಪ, ಅರ್ಥ, ವಿಮರ್ಶಕ ಮೊದಲಾದ 'ವಿಮರ್ಶೆಗೆ' ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅವರು ನೀಡುವ ವಿವರಣೆ ಹೀಗಿದೆ: "ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ನಿರ್ಮಿತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಹೃದಯನ ಸಮಗ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ". "ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೃತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಕ್ರಿಯೆಯಾದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ". "ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ".

"ಜೀವನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿದ್ದಂತೆ".

"ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನದಿಂದ ಸ್ಪಂದನಹೊಂದಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ ಹೊಂದಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ"[೨೪] ಎಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ನೀಡಿರುವ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನ–ವಿಮರ್ಶೆಯಾದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.[೨೫]

ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಎಂದರೆ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅವನ (ವಿಮರ್ಶಕನ) ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಬಿಡಿಯಾದ ಮತ್ತು ಇಡಿಯಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪತಾಳುತ್ತದೆ[೨೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಉದ್ಧರಣೆ ಸಹೃದಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತದ್ದು. ಮುಂದುವರೆದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುವ ಹಿಗ್ಗನ್ನು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಹಂಚುವುದು, ಹಿಗ್ಗು ಆಗಿರುವುದು ಏತರಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ವಿವರಿಸುವುದು, ಅದನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡಿ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವುದು. ಇದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ"[೨೭]

ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶ 'ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವುದು' ಎಂಬುದಾಗಿ ರಂ.ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ ಅವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಇವು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರಿಗಿಂತ ಹಿರಿಯರಾದ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ವಿವೇಚಿಸಿದ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿವೆ. 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬುದು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೆಲೆ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದ್ದು ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಡೆದ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವೇಚನೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಸ್ತೃತತೆಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಕಾರವು ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದುದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಅನಂತರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಯಾವ ವಿಷಯವು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆಯೋ, ಯಾವುದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆಯೋ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಿಂದೆಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕನ ಮೂಲಭಾವ ಒಂದೇ ಅಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಸರಿಯಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದರೆ, ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತಿಯಲ್ಲಿಯು ಮೂಲತಃ ಆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕೃತಿಯ ಕಾಲ, ಸಂದರ್ಭ, ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಮಾರ್ಗಗಳ ಕಡೆ ಗಮನ ನೀಡಿ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಾಗಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಥ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯದ ಮೇಲೆಯೇ ನಿಂತಿರುವುದು.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, **ವಿಮರ್ಶೆ,** ೧೯೨೬, ಪು.೧

೨. ಅದೇ, ಪು.೫.

೩. ಅದೇ, ಪು.೮.

೪. ಅದೇ, ಪು.೧೮

೫. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ, ಮುನ್ನುಡಿ,** ಪು.೨

೬. ಕುವೆಂಪು, **ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ**, ೧೯೪೬, ಪು.೮೨

೭. ಅದೇ,

೮. ಕುವೆಂಪು, ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ, ೨೦೧೧, ಪು.೪೨೩

೯. ಎಸ್.ಅನಂತನಾರಾಯಣ(ಸಂ), **ವಿ.ಸೀ.ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು**, ೧೯೫೩, ಪು.೬೨-೬೩

೧೦. ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, **ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ-ದೃಷ್ಟಿ**, ಪು.೪೮.

೧೧. ಅದೇ, ಪು.೬೧

೧೨. ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, **ಕವಿಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ೩**, ಪು.೫೬

೧೩. ಅದೇ, ಪು.೭೪

೧೪. ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ, **ಹೊನ್ನಶೂಲ, ೧೯೯**, ಪು.೧೬೪

೧೫. ಅದೇ, ಪು.೧೪೫

೧೬. ಅದೇ, ಪು.೧೪೫

೧೭. ಅದೇ, ಪು.೧೪೩

೧೮. ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕ(ಸಂ), **ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಪುಟ**, ಪು.೧೨

೧೯. ಅದೇ, ಪು.೧೨೭೩

೨೦. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಆರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು**, ೧೯೭೬, ಪು.೧.

೨೧. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, **ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮ, ೨೦೦೮**, ಪು.೭

೨೨. ಅದೇ ಪು.೧೨

೨೩. ಅದೇ, ಪು.೧೨

೨೪. ರಂ.ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ವಿವೇಚನೆ**, ೨೦೦೯, ಪು.೧೧೨

೨೫. ಅದೇ, ಪು.೧೧೨.

೨೬. ಅದೇ, ೧೧೨.

೨೭. ಅದೇ, ಪು.೧೧೪

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು

ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ

೪.೧. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು

೪.೨. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ

೪.೩. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಕರು

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು

ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ೧೨೦ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡ ನಂತರ, ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವೂ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವೂ ಆಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪರಿಚಯವಾದದ್ದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕವೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ "literary criticism" ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಆರಂಭದ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶೈಲಿಯು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತಿತ್ತು. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ರಸವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ರಸ'ದ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಔಚಿತ್ಯ, ಯಾವುದು ಕಾವ್ಯದರ್ಶನ, ಎಂಬ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದು, ಅವುಗಳೇ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆತ್ಮ ಯಾವುದೆಂದೂ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ ಯಾವುದೆಂದೂ, ಚರ್ಚಿಸುವ ರಸವಿಮರ್ಶೆ ಅದಾಗಿತ್ತು.

೪.೧. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧.೧. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು: ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರೂ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಆರಂಭದ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವೇಚನೆಯು ರಸಚರ್ಚೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಸಹೃದಯನಿಗೆ

ರಸಾನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಲೇಖಕನ ಅಥವಾ ಕವಿಯ ಮೂಲ ಭಾವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದ ಹಾಗೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಕಾರ್ಯವೆಂದೇ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿ 'ವಿಮರ್ಶೆ ೧'ರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ''ಉನ್ನತಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕನು ತನ್ನ ಗಾಯನವನ್ನು ತಾನೇ ಶ್ಲಾಘಿಸುವ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ವಿಮರ್ಶಾಂಶಕ್ಕೆ ಯಾವ ರಸಾನುಭವ ಉಂಟಾಗಿರಬೇಕೋ ಅಂಥ ರಸಾನುಭವವು ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಆಗಬೇಕು; ಎಂದರೆ ಕವಿಯ ವಿಮರ್ಶಕಾಂಶವೇ ಬೇರೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತತಂತೆ ಇರಬೇಕು. ಆಗ್ಗೆ ಕವಿಗೂ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧ ಉಂಟಾದಂತಾಯಿತು. ಎಂದರೆ ಕವಿ ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ರಸಾವಿರ್ಭಾವವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿ ವಿಮರ್ಶಕನು ಈ ರಸವನ್ನು ಅನುಭವಿಸದಾಗ್ಯೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಹಾಗಾಯಿತು''[೧] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಕಾರ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕ ಇಬ್ಬರೂ ಕೃತಿಯ ಇಲ್ಲವೇ ಕಾವ್ಯ ರಸಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಆರಂಭದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ''ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ರೂಪ, ಗುಣ, ಆತ್ಮ, ಭೂಷಣಗಳಿವೆ. ಪರಸ್ಪರೋಪ ಜೀವಿಗಳಾದ ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ಗುಣ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ರೂಪದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯು ಆತ್ಮದ ಮತ್ತು ಗುಣದ ಸಹವಾಸದಿಂದ ನಿರ್ಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂಷಣವು ಕೊನೆಯದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾವ, ಆನಂದ, ಆವೇಶಗಳೇ ಆತ್ಮ. ಉಪಮಾ ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳೇ ಗುಣ. ಕೃತಕವಾಗಿರದೆ ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳಿಗೆ ವಿಧೇಯವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸರಳ ಪದ ಸರಣಿಯೇ ರೂಪ.''[೨] ಎಂದು ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥ, ಅದರ ಶಾರೀರಿಕ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆರಂಭಿಕ ಘಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಡಾ.ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯಲ್ಲಿ ''ಮೀಮಾಂಸೆ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಇವೆರಡರ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಆ ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಮೀಮಾಂಸೆಯೆಂದರೆ ಚರ್ಚೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ''[೩] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು ನವ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ.

ಮೂಲತಃ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರೇರಿತವಾದದ್ದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದಲೇ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಭಾವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಆಗಿದೆ. ''ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಎರಡೂ ಕಡೆ, ಮೀಮಾಂಸೆ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ.೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಭರತಮುನಿಯ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದೊಂದಿಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೆ, ಕ್ರಿ.ಪೂ.ನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟೋಫನಿಸ್‌ನ ''ಫ್ರಾಕ್ಸ್ '' ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕೆಯ ನಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆ ಜನ್ಮ ತಾಳಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಲಾಂಜಿನಸ್, ಹೊರೆಸ್ ಈ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಮೀಮಾಂಸೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಹದಿನೈದನೇ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯಿತು''[೪] ಎಂದು ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಡಿಗಲ್ಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ''ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ವಿವೇಚನೆ'' (೧೯೫೭) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ''ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದೊಡನೆ ಸಹೃದಯ ಅದರ ರಸಗ್ರಹಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ತನಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಸವೆಂದರೇನು ಎಂಬುದರ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಕೃತವಾದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಭರತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಾಲದಿಂದ ರಸವು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಮೆರೆದಿದೆ''[೫] ಎಂದು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ರಸ, ಔಚಿತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಬಂದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಚಯವಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳೂ ನಡೆದಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪು-ರೇಷೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು

ಪರಾಮರ್ಶನೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಥ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯ, ವಿಮರ್ಶನದ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಲೇಖನಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'(೧೯೨೨), 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ' (೧೯೨೪), ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯ'(೧೯೨೩) ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ' (ಭಾಗಶಃ) (೧೯೪೬), 'ತಪೋನಂದನ'(೧೯೫೦) ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ.

೧.೨. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ: ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಇವೆ ಎಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದರ ರೂಪು-ರೇಷೆಗಳು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಆಧುನಿಕ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸೃಜಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾದರೆ, ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂದಿದ್ದ 'ಟೀಕೆ' ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದದ್ದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ, ಅದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆಂದು ರಚಿಸಿದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಗ್ರಂಥ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'. ಇದು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಾವ್ಯ–ಗುಣ–ದೋಷವನ್ನು ಹೇಳುವ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಗ್ರಂಥ. ಎಂ.ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನ 'ಕವಿರಾಜವಾರ್ಗ-ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೈಗನ್ನಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ''ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಮೊದಲನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಕವಿ, ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋದರೆ ಎಂತೆಂತಹ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಗೆಯ ದೋಷವನ್ನೂ ಹೇಳಿ ದೋಷವಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ದೋಷವಿಲ್ಲದಂತೆ ಅದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.''[೬] ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪರಿಚಯವಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯ ದೋಷಾದೋಷಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಮಾರ್ಗವೊಂದಿತ್ತು. ಅಂತಹ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕನ್ನಡದ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಭಾರತದ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲೂ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಮೊದಲು 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಟೀಕೆ'ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ, 'ಭಾಷ್ಯ'ದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಂತಹ ರೂಪಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ. ''೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಬಂಧದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಭಾಷ್ಯಾ ಕೃತಿಯ ರೂಪವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನ 'ರಘುವಂಶ'

ಅಥವಾ 'ಮೇಘಸಂದೇಶ'ಗಳಿಗೆ ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಬರೆದಿರುವ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡರೆ ಏನೂ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ ಮಾತೆಂದರೆ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಲೇಬೇಕು. ಟೀಕೆ ಅಥವಾ ಭಾಷ್ಯ ತಾನಾಗಿ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಸಮುದಾಯವಲ್ಲ. ಭಾಷ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆಯ ತಂತ್ರವೆಂದರೆ ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯಾಗಬಾರದು. 'ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ(ಕೃತಿಗೆ)ಬೇಡವಾದದ್ದನ್ನು ಏನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.' ಇದು ಮಲ್ಲಿನಾಥನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಭಾಷ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಗದ್ಯಾವತಾರವೂ ಅಲ್ಲ. ಟೀಕಾಕಾರನ ಬರವಣಿಗೆಯ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವುದು, ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸುವುದು, ಆದರೆ ತಾನೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ.''[೭] ಎಂದು ಗದ್ಯವಲ್ಲದ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ದೀರ್ಘವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪಗಳು ಇದ್ದವು, ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆಯ ರೂಪಗಳೂ ಇವಾಗಿವೆ.

೧.೩. ನಾಂದಿ ಪದ್ಯಗಳು: ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಾಂದಿ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಥವಾ ಟೀಕಾಕಾರನಿಗೆಂದೇ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಪಂಪನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಟೀಕಾಕಾರರನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ಸರ್ಯದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿಂದಿಸುವವರು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

''ಧೀಷಣರ ಕೃತಿಗಳೊಳೆಸೆವಭಿ
ಲಷಿತಗುಣಂಗಳನೆ ಬಿಸುಟು ಮಾತ್ಸರ್ಯಮಹಾ
ವಿಷಮಮತಿಯಿಂದೆ ದೋಷಾ
ವಿಷಮನೆ ಪೊರ್ದಿರ್ಪುವಲ್ತೆ ಕುಕವಿಬಕಂಗಳ್'' ||[೮]

(ಪು.೬, ಪದ್ಯ-೨೨, ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸಂ)

ಎಂದು ಮಾತ್ಸರ್ಯವೆಂಬ ವಿಷಮ ಗುಣವಿರುವ 'ಕುಕವಿ ಬಕಂಗಳು' ಎಂದು ಟೀಕಾಕಾರನನ್ನು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಧೀಮಂತವಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಉತ್ತಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾರದಂತಹ ವಿಷಮ ಗುಣವಿರುವ ಕುಕವಿಗಳವರು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ರನ್ನನು ತನ್ನ ಗದಾಯುದ್ಧ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸದ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಟೀಕೆಗೂ ಟೀಕಾಕಾರನಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಮೀಸಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ.

''ರತ್ನ ಪರೀಕ್ಷಕನಾಂ ಕೃತಿ
ರತ್ನ ಪರೀಕ್ಷನೆಂದು ಫಣಿಪತಿಯ ಫಣಾ

ರತ್ನಮುಮಂ ರನ್ನನ ಕೃತಿ
ರತ್ನಮುಮಂ ಪೇಳ್ ಪರೀಕ್ಷಪಂಗೆಟೆರ್ದೆಯೆ''[೯]

(ಪದ್ಯ-೪೪ ಪು.ಸಂ.೧೮೭, ರನ್ನ ಸಂಪುಟ)

ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಅಂದಿನ 'ಕೃತಿ ರತ್ನ ಪರೀಕ್ಷ'ನೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕೃತಿ ಎನ್ನುವ ರತ್ನವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಟೀಕಾಕಾರನು ನಾಗರಾಜನ ಹಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ರತ್ನವನ್ನೂ ಹಾಗೂ ರನ್ನನ ಕೃತಿ ರತ್ನವನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಅವನಿಗೆ ಎಂಟೆದೆ ಇದೆಯೇ ಎಂದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನೂ, ಟೀಕಾಕಾರನಿಗೆ ತನ್ನ ಕೃತಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಮಹತ್ವದ ಧೈರ್ಯ ಬೇಕೆನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪ ಮತ್ತು ರನ್ನರ ಟೀಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎರಡೂ ಪದ್ಯಗಳೂ ಕಂದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ಟೀಕಾಕಾರನನ್ನು ನಿಂದಿಸಿವೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು 'ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಟೀಕಾಕಾರನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

''ಚೋರನಿಂದಿಸಿ ಶಶಿಯ ಬೈದಡೆ
ಕ್ಷೀರವನು ಕ್ಷಯರೋಗಿ ಹಳಿದರೆ
ವಾರಣಾಸಿಯ ಹೆಳವ ನಿಂದಿಸಿ ನಕ್ಕರೇನಹುದು
ಭಾರತದ ಕಥನ ಪ್ರಸಂಗವ
ಕ್ರೂರ ಕರ್ಮಿಗಳೆತ್ತ ಬಲ್ಲರು
ಘೋರರೌರವನ್ನು ಕೆಡಿಸುಗು ಕೇಳ್ದ ಸಜ್ಜನರ ||[೧೦]

(ಪೀಠಿಕಾಸಂಧಿ ಪದ್ಯ ೨೨, ಪು.ಸಂ.೨)

ಎಂದು ಪೀಠಿಕಾ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಟೀಕಾಕಾರನನ್ನು 'ಕ್ರೂರಕರ್ಮಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಟೀಕೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಪದ್ಯಗಳು ನಾಂದಿಪದ್ಯಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳು ಹೊಸತೇ ಹೊರತು, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ. ಟೀಕೆ ಇದ್ದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ರೂಪಗಳು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿವೆ. ಕುವೆಂಪುರವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿ 'ವಿಭೂತಿ ಪೂಜೆ'ಯಲ್ಲಿ ರನ್ನ ಶಕ್ತಿ ಕವಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ರನ್ನನು ಟೀಕಾಕಾರನಿಗೆಂದು ಹೇಳಿದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅದು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಹೇಳಿದ

ಮಾತು ಎಂಬುದಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಾದರಿಯೊಂದು ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ರಚನಾಕಾರರಿಗೂ ಮತ್ತು ಮೀಮಾಂಸಕನಿಗೂ ಅಥವಾ ಟೀಕಾಕಾರನಿಗೂ ಯಾವತ್ತೂ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವು ಇಂದಿಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದಿವೆ.

೧.೪. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವ: ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ, ಲಕ್ಷಣ, ಅದರ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಡಿಯಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೀತಿ, ಲಕ್ಷಣ, ಅದರ ಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ಹಾಗೆ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯೂ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ, ಅದು ನಾಟಕವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ''ಕಾವ್ಯೇಷು ರಮ್ಯಂನಾಟಕಂ'' ಎಂಬ ಹಾಗೆ; ನಾಟಕವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಹಾಗೆ ರಚಿತವಾದದ್ದು ಕಾವ್ಯ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿವೆ. ನಾಟಕದ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಭಾವ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಲೋಕಾರ್ಪಿತ ಮಾಡಿದ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದವಷ್ಟೇ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾಟಕ ಮೀಮಾಂಸೆಯೇ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಡಿಗಲ್ಲಾಯಿತು. ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ವು ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ರಸವಿವೇಚನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ರಚಿತವಾದದ್ದು ನಾಟ್ಯ(ನಾಟಕ)ವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ರಸವಿವೇಚನೆಗೆಯಾದರೂ, ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಯಿತು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಎಂಬುದು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ''ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ರೀತಿ, ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ರೀತಿ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ್ದಿತ್ತು. ಇಂದು ಅದು ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಸಂಪರ್ಕವೇ''[೧೧] ಎಂದು ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನ ''ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆ''ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸಂಪರ್ಕದ ಕಾರಣದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ್ ರವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನ 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ - ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕ'ದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ''ಕನ್ನಡ ಮಾನವ ಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶುರುವಾದದ್ದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕ ಬರುವವರೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅನಂತರ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು

ಜರೂರಿಯಿಂದ ನೋಡಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಆಗ ತೊಡಗಿದುದು ಎಲ್ಲರ ಪರಿಚಿತ ವಿಷಯ"[೧೨] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಕಾವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯಂತಹ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಂತಹವುಗಳಾಗಿವೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ. ''ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನಾವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದೆಂಬ ಸಂಗತಿ ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಅದರ ಜೊತೆಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಇರುವ ವಿರೋಧದ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಕೂಡ."[೧೩] ಎಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ, ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರು 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಿಮರ್ಶಾ ಸ್ವರೂಪವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಇದೆ ಎಂಬಷ್ಟು ತಾದ್ಯಾತ್ಮ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಕಾವ್ಯದ ಅಥವಾ ನಾಟಕದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಬಯಸಿದರೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಂತದ್ದು, ಕುವೆಂಪುರವರ 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ' ಕೃತಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡಂತದ್ದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಲೀ, ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಲೀ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ, ದರ್ಶನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿಯೂ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪.೨. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳೆಂದರೆ

ಕವಿ ಚರಿತೆಗಳು, ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಪತ್ರಿಕೆಗಳ, ಸಂಪಾದಿತ ಕಾವ್ಯಗಳ ಉಪೋದ್ಘಾತಗಳು-ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು, ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳು, ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು, ಮುನ್ನುಡಿ-ಬೆನ್ನುಡಿಗಳು ಈ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು.

೨.೧. ಕವಿ ಚರಿತೆಗಳು: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿಚರಿತೆಗಳು ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪಗಳೂ ಕವಿಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಆರ್ .ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ ವಿರಚಿತ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ'ಯ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಕೃತಿ, ಕರ್ತೃ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಡೆದ ಮೊದಲ ಸಂಶೋಧನಾ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕವಿ ಚರಿತೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕವಿ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿಯೇ ತಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ರೀತಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ'ಯ ಪ್ರಥಮ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿಯ 'ಪಂಪನ' ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೀಡಬಹುದು. ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ವನ್ನು ಹೀಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

''ಈ ಗ್ರಂಥವು ಚಂಪೂ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪಾಂಡವರ ಜನನದಿಂದ ಕೌರವ ವಧೆಯವರೆಗೆ ಭಾರತ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾದಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಪೋಷಕನಾದ ಅರಿಕೇಸರಿಯೆಂಬ ಚಾಳುಕ್ಯ ರಾಜನನ್ನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಅಪ್ಪಣೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಬರೆದುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರಂಥವು ೧೪ ಆಶ್ವಾಸಗಳಾಗಿ ಭಾಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಗ್ರಂಥಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ವಿಷ್ಣುವಿಗೂ, ಪರಮೇಶ್ವರನಿಗೂ, ಸೂರ್ಯನಿಗೂ, ಮನ್ಮಥನಿಗೂ ಹೋಲಿಸಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಂಗಳ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಬಳಿಕ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನೂ ವಿನಾಯಕನನ್ನೂ ನುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತರುವಾಯ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕರು ಭಾರತ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆವ ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ಬಿಡದಂತೆ ಕ್ರಮವಾಗಿಯೂ ಮನೋಹರವಾಗಿಯೂ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನಾರೂ ಸಮರ್ಥರಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ''ಪೇಟಲೊಡರ್ಚಿದೆನೀ ಪ್ರಬಂಧಮಂ'' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪೋಷಕನ ವಂಶಾವಳಿಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ, 'ಇದು ವಿವಿಧ ಬುಧಜನ ವಿನುತ ಜಿನ ಪದಾಂಭೋಜ ವರಪ್ರಸಾದೋತ್ಪನ್ನ ಪ್ರಸನ್ನ ಗಂಭೀರ ವಚನ ರಚನ ಚತುರ ಕವಿತಾ ಗುಣಾರ್ಣವ ವಿರಚಿತಮಪ್ಪ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದೊಳ್ ' ಎಂಬ ಗದ್ಯವಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಬಂಧವು ಆದಿಪುರಾಣದ ಬಂಧದಷ್ಟು ಲಲಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರೌಢ ವಾಗಿಯೂ ಭಾವಗರ್ಭಿತವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳು ಹೆಚ್ಚು''[೧೪] ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆದಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

‘ಬೆಳಗುವೆನಿಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಮನಲ್ಲಿ ಜಿನಾಗಮನಮಂ’ ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಪಂಪಭಾರತ ಮತ್ತು ಆದಿಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅಲೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂಬ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಆರ್ . ನರಸಿಂಹಚಾರ್ಯರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

“History of Kannada literature” ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ಕವಿಚರಿತೆಗೆ ಬಂದ ಟೀಕೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾ; ನಾಗವರ್ಮ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ, ಸೋಮರಾಜ, ಸಿಂಗಿರಾಜ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು “Some criticism Answered” ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯ ಕಾಲ, ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ನಾಗವರ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ನೀಡಿದ ಉತ್ತರ ಹೀಗಿದೆ:

“The Doctor has made the assumplion, without any solid ground, that only one outhour of the name of Nagavarma has written all five works, narmely, Chandom budhi, Kadambari, kavyavalokana, Karnataka- Bhash-Bhushana, and vastukosha and that he lived in about 1050. He makes desperate attempts. to support this assumption and readly dismnisses as wrong or groundless facts that militate against it...”[೧೫] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಮುಂದೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕವಿಚರಿತೆಯನ್ನೇ ಹೇಳಿದರೂ, ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪವಾಗಿಯೇ ಕವಿಚರಿತೆಯನ್ನು ಆರ್. ನರಸಿಂಹಚಾರ್ಯರು ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಕವಿಚರಿತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವು. ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಕವಿಗಳ ಚರಿತೆಯ ಮೂಲಕ ಅದರ ಇತಿಹಾಸ, ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨.೨. ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥಗಳು: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಕೂಡ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ. ಅಭಿನಂದನೆ ಸಂದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಲೇಖನಗಳು, ಕೃತಿಗಳು, ಅವರ ಜೀವನ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಭಿನಂದನೀಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಲೇಖನಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಮತ್ತು ಅವು ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬಂದ ‘ಅಭಿನಂಧನಾ ಗ್ರಂಥ’ವು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರಿಗೆ ಸಂದ ‘ಸಂಭಾವನೆ’ದಿಂದ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ‘ಶ್ರೀ’ ಅವರ ‘ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು

ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು, 'ಪಾರಸಿಕರು' ಕುರಿತು ಶ್ರೀರಂಗಪ್ಪಭೀ ಪೋದ್ಧಾರರು, 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಎಂ.ಆರ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ ಅವರೂ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ 'ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಎಸ್.ವಿ.ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟರು 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಮುಂತಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧಿ ಲೇಖನಗಳೂ ಇವೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಕಂಠಯ್ಯನವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ 'ಸಂಭಾವನೆ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವೇಚನೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಮುಖ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

''ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳು'ಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅವರ ಉಳಿದ ಕೃತಿಗಳಂತೆ ಇದೂ ಕನ್ನಡ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವೀನ ಮಾರ್ಗದ ನೆಲೆ ಹಾಕಿತು. ಗ್ರೀಕರ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಅವುಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದುರಂತ ನಾಯಕನ ತತ್ವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನನ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ, ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನನ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಅವರು ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧವನ್ನು ರುದ್ರರೂಪಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಾಯಕರಾಗಿ ಬರುವ ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ದುರಂತತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಕಾವ್ಯರಸಾಸ್ವಾದನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ರುಚಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ''[೧೬] ಎಂದು ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳ'ನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಶ್ರೀ ಅವರ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಮತ್ತು ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ೧. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ ಭಾಗ. ೨. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ ಭಾಗ. ೩. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆತನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಆಸಕ್ತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ ಭಾಗ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿಯೂ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿಯೂ, ಇತರೆ ಆಸಕ್ತಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಜಿ.ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ 'ಶತನಮನ' ಕೃತಿಯು ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿದ್ದು ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವರ ಆತ್ಮೀಯರು ಬರೆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪರಿಚಯವಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಅವರ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಆಸಕ್ತಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳಿವೆ.

ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿವೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪವು 'ರಸವಿವೇಚನೆ'ಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಲೇಖನಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ 'ಸಂಭಾವನೆ'ಯಂತಹ ಗ್ರಂಥ ವಿಮರ್ಶಾಸೂತ್ರಗಳ ಅನ್ವಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಅಭಿನಂದಿತರ ಶಿಷ್ಯರುಗಳು, ಮಿತ್ರರು, ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರು, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ' ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ಥಾನ ಗೌಣವಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ.

೨.೩. ಪತ್ರಿಕೆಗಳು: ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಪ್ರಕಾರವು ಪರಿಚಯ ವಾಯಿತು. ಆಗ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ನೆರವಿನ ಮೂಲಕ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪು, ಲಕ್ಷಣ, ನಿಯಮಗಳು, ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಯಾವುದೇ ಲೇಖನಗಳು, ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೆಡೆ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ 'ವಿಮರ್ಶೆ ೧' ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಪದವೇ ನಮಗೆ ಹೊಸತಾದದ್ದು ಎಂಬುದು, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸತನವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಿತವಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ; ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಂತಹ ಹಲವಾರು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಸುವಾಸಿನಿ(೧೯೦೦, ಜುಲೈ ೧), ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ(೧೯೧೯, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ. ತ್ರೈಮಾಸಿಕ), ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಸೂಕ್ತಿ(೧೯೦೬, ಉಡುಪಿ) ಮುಂತಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಸಕ್ತ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ.

ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರ 'ಆಂಗ್ಲ ಕವಿತಾವಳಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ "ಇದು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಷೆಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾದ ಆಂಗ್ಲ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಗ್ರಂಥಭಾಗಗಳ ಕನ್ನಡದ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರ ಶೈಲಿಯು ಬಹು ಸರಳ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಸುಲಭವಾಗುವಂತೆ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಅನುಕೂಲವೆಂದು ಅನೇಕರು ಅನುಸರಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು, ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವರು. ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ 'ನಿಂದಿಸಿ' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಹೀಗಳೆದು' - 'ಬಿಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ

'ಧನುರ್ವರ್ಣ' 'ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ', 'ನೀನು ಜಯಿಸು' - ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಜಯತು' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವರು. ಪೂರ್ವಕವಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮೂರ್ತದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ, ಭಾವಗಣ, ಗರ್ವನಿರ್ಣಯ ಭಾವನೆ, ಮೊದಲಾದ ಭಾವರೂಪ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸರಸವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸು ನಿಯಮಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟಿಲ್ಲ; 'ಶಿಥಿಲ ಕಂದ', 'ಶಿಥಿಲ ರಗಳೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಬಹುದೆಂದು ಗ್ರಂಥಕಾರರು ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ಅಕ್ಷರಗಣ, ಮಾತ್ರಗಣಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಕರ್ಷೆ ಮಾಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಈ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನವಲಂಭಿಸುವುದು ಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಟ್ಟಿಲ್ಲದಂತಾಗಿ ಮಾರ್ಗವು ಸರಿಹೋಗದೆ ತಪ್ಪಬಹುದು. ಇತರ ಗ್ರಂಥಕಾರರೂ ನಾನಾ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನವಲಂಭಿಸುವರು. ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಗಮನಕೊಟ್ಟು ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವುದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದುದು."[೧೭]

ಹೀಗೆ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯು ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಲುಪುವಷ್ಟು ಬೆಳೆಯಿತು. ೧೯೦೦ರಲ್ಲಿ 'ಸುವಾಸಿನಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಗ್ರಂಥ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ೧೯೦೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಸೂಕ್ತಿ'ಗೆ ಕಡೇಕಾರು ರಾಜಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಸಂಪಾದಕರಾದ ನಂತರ ಅಂದರೆ ೧೯೦೭ ಏಪ್ರಿಲ್ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಇತರ ಅಂಕಣದ ಜೊತೆಗೆ 'ಗ್ರಂಥ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಅಂಕಣವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ೧೯೧೭ರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ'ವು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ (ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ) ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ವೇದಿಕೆಯಾಯಿತು. ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಈ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಬೆಂಗಾವಲಾಗಿದ್ದರು. ಹೊಸಮಾರ್ಗದ ವೈಚಾರಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಟಿ.ಎಸ್.ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಮತ್ತು ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬಂದವು.

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಅವರು ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಜೀವನ" ಭಾಷಣವು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ನೀಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ ಪತ್ರಿಕೆಯು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ "ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಎಂ.ಆರ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ ಮೊದಲಾದವರು ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕವಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ ಇವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿದರು. ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಪ್ರಬಂಧ, ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ, 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ' ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ, ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯ' ೧೯೨೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬೇಕು."[೧೮] ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದವು. ಇತ್ತೀಚಿನ ಹಲವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, 'ಸಂಕ್ರಮಣ', 'ಚಿಂತನ-ಬಯಲು' ಮೊದಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. 'ಸಂಕ್ರಮಣ'ದಲ್ಲಿ 'ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಅಂಕಣವೇ ಇದೆ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುವ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿವೆ.

೨.೪. ಸಂಪಾದಿತ ಕಾವ್ಯಗಳ ಉಪೋದ್ಘಾತಗಳು ಅಥವಾ ಪೀಠಿಕೆಗಳು: ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಿಷನರಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಭರದಿಂದ ಸಾಗಿತ್ತು. ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು, ಡಿ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು, ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿಯವರು, ಬೆಳ್ಳಾವೆ ವೆಂಕಟನಾರಾಣಪ್ಪನವರು ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದುಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದು ಬಹುಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ ಎಂಬುದನ್ನು ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಅವರು "ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ ವಿರಚಿತ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ"ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಆರ್ .ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಕವಿಚರಿತೆಯ ಮೊದಲ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ''ಕವಿಚರಿತೆಯನ್ನು ನಾನು ಸರಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಬಳವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ; ಭಾಷಾ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಕಟೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಶ್ರಮಪಟ್ಟು ಸ್ವಂತ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಯಮಾಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆನು. ವಚನಕಾರರ ಅಂಕಿತಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ; ಹೆಸರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮತ್ಸರಗ್ರಸ್ತನೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಉಚಿತವೇ? ವೀರಶೈವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಪ್ರಕಟ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಆವ ವೀರಶೈವನೂ ನನ್ನಷ್ಟು ಶ್ರಮಪಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲೆನು"[೧೯] ಎಂದು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ(ಜುಲೈ ೧೯೨೨) ಮತ್ತು ವಿಭಾಕರ (ಜೂನ್ ೩೦, ೧೯೨೨) ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ವೀರಶೈವ ವಿರೋಧಿ ಎಂಬಂತೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಆರ್ .ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಕೃತಿ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಪಟ್ಟ ಶ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು, ಗದ್ಯರೂಪದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೃತಿ, ಕೃರ್ತವಿನ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ದೀರ್ಘವಿವರಣೆಯನ್ನು; ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುವ ಕೃತಿಯ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ

ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲಾಗಿರುವ ಪ್ರಭಾವ, ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವ ರೀತಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಇದು ಆರಂಭಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ನಂತರ ಆ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದು ಸಂಪಾದಕರ ಮೊದಲ ಕೆಲಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದು ಸಂಪಾದಿತವಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿದ್ದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಾವುವು? ಎಂಬುದರ ಮೂಲಕ ಆ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಪಾದನೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಶೈಲಿ, ವಸ್ತು, ರಸ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಹೃದಯರಿಗೂ, ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುವ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೂ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶಾ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡುವ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೂ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ತಿಳಿದವರಾಗಿರುವ ಕೃತಿ ಸಂಪಾದಕರ ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲ್ಯಯುತವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮೊದಲು, ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆ, ಕಾಲ, ಕೃತಿ, ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಮೊದಲಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೃತಿ ಸಂಪಾದಕರು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ತಾವು ಬರೆಯುವ ಉಪೋದ್ಘಾತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಡಿ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ರವರು 'ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣ'ಕ್ಕೆ ಬರೆದಿರುವ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ವಿಮಲಸೂರಿಯ 'ಪಉಮ ಚರಿಯ'ಮತ್ತು ರವಿಷೇಣನ "ಪದ್ಮಪುರಾಣ",ಗುಣಭದ್ರನ "ಉತ್ತರ ಪುರಾಣ"ದ ರಾಮಕಥೆಗಳು ನಾಗಚಂದ್ರನ "ಪಂಪರಾಮಾಯಣ"ದ ಮೇಲೆ ಬೀರಿರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ನಾಗಚಂದ್ರನ ಶೈಲಿ, ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಡಿ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್‌ರವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ ರೀತಿ ಹೀಗಿದೆ. "ನಾಗಚಂದ್ರನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೊರತೆಗಳಿದ್ದರೂ, ಗುಣಗಳು ಇವೆ. ರಾವಣನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಳೆಕಟ್ಟುವಂತಹ ಒಂದೆರಡು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಅವನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. "ಮೇಗಿಲ್ಲದ ಬಲ್ಲಾಳ್ ರಣರಾಗ ರಸಂ ಕದನ ಕರ್ಕಶಂ ದಶವದನಂ" ದಿಗ್ವಿಜಯ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಾಜರನ್ನು ಅಧೀನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತ ತನ್ನನ್ನು ಬಗೆಯದೆ ಎದುರುಬಿದ್ದ ವರುಣನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. "ಭುವನೋನ್ಮಾದವೆಂಬುದ್ಯಾನದೊಳ್ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟು"ವರುಣನನ್ನು ಬರಮಾಡಿ ರಾವಣನು "ಕಲಿ ಸಾವಂ ಪಿಡಿವಡೆವಂ ಕಲಹದೊಳ್ ಇದು ಭಂಗಮಲ್ತು ನೀಂ ಮುನ್ನಿನವೋಲ್ ನೆಲೆಸಿರ್ಪುದು ನೀವೀ ರಾಜ್ಯದೊಳೊವಿಂದೆಂದು ಮನ್ನಿಸಿದಂ" ಈ ಮಾತುಗಳು ರಾವಣನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು

ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. 'ಕಲಿಯಾದವನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸೋಲಲ್ಲ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರ ರಾವಣನ ಜೀವನದ ಆದರ್ಶದಂತಿದೆ. 'ಪೌರುಷ ಪ್ರಣಯಿ'ಯಾದ ಅವನು ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಗತಿ ಏನಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯದೇ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುವುದು ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಜೀವನದ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಕುತೂಹಲವಿಷ್ಟರಾಗಿ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಅವನ ಮೇಲೆ ಕರುಣೆ ಉಕ್ಕುವುದು. ಪೌರುಷ ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಜಯವೆಂದು ಅವನ ನಂಬಿಕೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಅವನು ವಿಧಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಹಿಂಜರಿಯದೆ ವೀರಮರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದುದು. ನಾಗಚಂದ್ರನು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ರಾವಣನ ದುರ್ಗತಿಯನ್ನು ವಾಚಕರಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿರುವನು. ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಪಾತ್ರದ ಹೃದಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ."[೨೦] ಎಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉದಾತ್ತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನೂ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ರಾವಣನನ್ನು ಉದಾತ್ತನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದು ಡಿ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ರೀತಿಯು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿರುವುದಾಗಿದೆ.

'ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ'ಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದು ಕೆ.ವಿ.ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ದೀರ್ಘವಾದ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಅದಕ್ಕೆ 'ತೋರಣ ನಾಂದಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೀಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

''ಈ ಭಾರತ ಆ ಭಾರತದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಇದು ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಚ್ಛಾಯೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಮಹರ್ಷಿ ವ್ಯಾಸರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಪನಂತಹ ಮಹಾಕವಿ ರಚಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿ ಆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ, ನವೋನವ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದು ಹೊರಡುವುದು ಸಾಹಸದ ಮಾತೇ ಸರಿ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಆ ಮಹಾಸಾಹಸವನ್ನು, ಸಾಹಸವೆಂದೇ ಭಾವಿಸದೆ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪನನ್ನು ಓದಿಯೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಎಂದರೆ ಯಾರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪಂಪ ಶ್ರೇಷ್ಠತಮವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಇವನು ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಮಿಗಿಲಾಗುವಂತೆ, ತಾನು ಅವನನ್ನು ಓದಿಲ್ಲದೇ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣ ಕರ್ಣರ ಸಂವಾದ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭಾ ಶ್ವೇತಛತ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಸೀಮೆಯನ್ನು

ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡ 'ಸಾಮಂತ ಚೂಡಾಮಣಿ' ಕವಿ ರನ್ನನನ್ನೂ ಸರ್ವಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅವಧೂತ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನೂ ನೋಡಿದಾಗ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾರಾಣಪ್ಪನ ಮಹಾಪ್ರತಿಭೆಯ ಶಕ್ತಿ"[೨೧]ಎಂದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ರನ್ನನ ಪ್ರತಿಭೆಗಿಂತ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪ್ರತಿಭೆ ದೊಡ್ಡದು ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಉಪೋದ್ಘಾತಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಕವಿಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವೂ ಅಲ್ಲ, ವಸ್ತುಕೇಂದ್ರಿತವೂ ಅಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕರ್ತೃವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪ್ರತಿಭೆ, ಕೌಶಲ, ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು; ಆ ಮೂಲಕ ಕವಿಗೆ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸುವುದು ಇದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪೀಠಿಕೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಗವಾಗಿವೆ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪವೂ ಭಾಗಶಃ ಇದುವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ರಸ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನೂ, ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಬೇರೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಪದ್ಯವನ್ನಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ಮಾರ್ಗವೂ ಇತ್ತು. ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆರಂಭದ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಯೂ ಆಗಿದೆ.

೨.೫. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮವು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ರೂಪುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಅವುಗಳ ಆರಂಭದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿವೆ. ಬರಿಯ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿವೆ. ಉದಾ: ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ ಅವರ "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ". ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ಣಯವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು, ಆ ಕೃತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯು ಬೀರಿರುವ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟಾಗಿದೆ ಎಂಬ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಮೊದಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಿಷನರಿಗಳಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ೧೮೭೫ರಲ್ಲಿ ಕಿಟಲ್‌ರು ನಾಗವರ್ಮನ ಛಂದೋಂಬುಧಿ ಕನ್ನಡ ಛಂದಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಬರೆದ ''An essay an Kanarese literature'' ಎಂಬುದು ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾದ ಲೇಖನವಾಗಿದೆ. ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಬರೆದ "History of Kannada literature" ಕೃತಿಯು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ ಅವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ' ೧(೧೯೦೭),

೨(೧೯೧೯), ೩(೧೯೨೯)ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕವಿ ಚರಿತೆಗಳು ಕವಿಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳಾಗಿವೆ. ೧೯೦೯ರಲ್ಲಿ ಇ.ಪಿ.ರೈಸರ್ ಬರೆದ "A History of canarese literature" ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ'ಯ ಎರಡನೆ ಸಂಪುಟ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಜಿ.ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ 'ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಜೀವನ ವಿಚಾರ', ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'(೧೯೫೩) ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಕವಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ. 'ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'(೧೦ ಸಂಪುಟಗಳು) (೧೯೮೫), ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಾತಿ' ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರ 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' (೧೯೭೫)ವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಆ ಮೂಲಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿರುವ ರೂಪಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ "ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ"ಯ ರೂಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿ "History of Kannada literature"ನಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಕಾಲ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಧಾರ ಸಹಿತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕವಿಚರಿತೆಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ತನ್ನ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯವು ನಡೆದುಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಕಾಲ ನಿರ್ಣಯ, ಪರಿಶೀಲನೆ, ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯು ಬೇರೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಕಾಲ-ದೇಶ-ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳದ್ದು ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿ ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿದ ಸಂಬಂಧ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಈ ಕೃತಿಯು ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಚರ್ಚೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕೊಡುಗೆಯಾದ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ೧೦ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಕೃತಿಗೆ ಬರೆದ 'ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತು'ವಿನಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

''ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕೆಲಸಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ, ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನೋ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದವುಗಳು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರೌಢ ಪರಿಣತ ವರ್ಗದ ಆಚೆ ಇರುವ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಾದ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.''[೨೨]ಎಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿದ್ವತ್ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿವೆ.

೨.೬. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳು: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಅಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ಶತಮಾನದ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ವಾರ್ಷಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಶತಮಾನ ಕಂಡಂತಹ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆ, ಪ್ರತಿ ವರ್ಷದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ವಾರ್ಷಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪು-ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಈ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳು ವೇದಿಕೆಯಾದವು. ಒಂದೂವರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯುಳ್ಳ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಹಿತಿಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಅನನ್ಯವಾದ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ್ದಾಗಿದೆ. ''ಇಂಥ ಕಾಲಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ನೆಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅವಲೋಕಿಸುವುದು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂದಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಅಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಜತೆಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಸಾಧನೆಯತ್ತ ಹೊರಳಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ, ಇದುವರೆಗೂ ನಿರ್ಮಿತಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪುನರವಲೋಕನಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಈ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಹೊಸದಾಗಿ

ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ''[೨೩]ಎಂದು ಜಿ.ಎಸ್ .ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚರ್ಚೆಯ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ.

ವಾರ್ಷಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳು, ದಶವಾರ್ಷಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು ಬರೆದಿರುವ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ ೧೯೯೧' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಎಚ್ .ಎಸ್ .ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳು ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ''ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮೀಕ್ಷೆಯು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿವಿಧ ಆಕರಗಳನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳ ಸವಿಮರ್ಶವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿದೆ''[೨೪] ಎಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಶತಮಾನದ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳು, ವಾರ್ಷಿಕ, ದಶವಾರ್ಷಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿವೆ.

೨.೭. ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು-ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು: ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ೧. ತಾವಾಗಿಯೇ ಸ್ವಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದು. ೨. ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಾಗಿ ಇಲ್ಲವೇ ಚರ್ಚೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದು. ಈ ಎರಡು ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದ್ದು ಬಹು ಆಲೋಚನೆಯಿಂದಲೂ, ಒತ್ತಡ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೂ ಹುಟ್ಟುವಂತಹ ಮಾದರಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದವು ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಆರಂಭಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದವು ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳಾಗಲೀ, ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಲೀ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಅವರು ೧೯೨೦ರ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೨೦ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದಲ್ಲಿನ ದ್ವಿತೀಯ ವರ್ಷಾರಂಭದ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಉಪನ್ಯಾಸ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಜೀವನ' ಎಂಬ ಉಪನ್ಯಾಸವೇ ಅದಾಗಿತ್ತು. ''ಕವಿತ್ವವೆಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕಥೆ, ನಾವೆಲ್- ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೇರಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಅವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಮೂಹತ್ವೇನ (Creative art) ‘‘ಕಲ್ಪನಾಕೃತಿ’’ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಮವು ನವುರಾಗಬೇಕಿದೆ. ಈಗ ಗ್ರಂಥದ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಥವಾ ನೀತಿಬೋಧೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ವಿಮರ್ಶೆ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭಾವ ಪರೀಕ್ಷೆ, ಅರ್ಥ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಪಾತ್ರಯೋಜನೆ, ಸಂದರ್ಭ, ಸಾಮಂಜಸ್ಯಗಳ ವಿಚಾರ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾವು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಕಲಿಯಬೇಕು. ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬುದೇ ಒಂದು ಕಲೆ. ಅದೂ ಒಂದು ತೆರೆದ ಕಲ್ಪನಾಕೃತಿಯೇ. ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವು ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದೋ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು’’[೨೫] ಎಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆರಂಭ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಉಪನ್ಯಾಸ ನೀಡುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆಯೋ ಅಂತಹ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂದಿನ ಮಾದರಿಗಳೂ ಕೂಡ ಉಪನ್ಯಾಸ ನೀಡುವ, ಚರ್ಚಿಸುವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ. ‘‘ರಾಗ ಶಕ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದು, ರಾಗಶಕ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೋ, ಭಾವಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯರೂಪವಾಗಿ ವ್ಯಂಜಿಸಲು ಸೌಕರ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ, ಇಲ್ಲ ವ್ಯಂಜಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರವರ್ತಿಸದೇ ಇರುವುದರಿಂದಲೋ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತು ಪರಿಜ್ಞಾನ ಊಹೆ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಇದ್ದರೂ, ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗದಂಥವರು ಕೆಲವರು ಇರುವರು. ಇವರು ಕಾವ್ಯದ ರಸವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲರು. ಅವರ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಬಲ್ಲರು ಎಂದರೆ ಇವರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವವರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ವರ್ಗದವರಲ್ಲಿ ಸೇರುವರು. ಕವಿಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವರು. ಇಂತವರು ತಮಗೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ತೋರಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ನಡೆಯದೆ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿಯೇ, ಉಪನ್ಯಾಸರೂಪವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಅಂಥ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುವುದಲ್ಲದೇ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುವುದು’’[೨೬] ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಆಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆ

ಕೇವಲ ಕೃತಿಯ ರೂಪ ಅಥವಾ ಲೇಖನದ ರೂಪದಲ್ಲಿಯಷ್ಟೇ ರೂಪು ತಳೆಯದೇ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕವೂ ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ಈ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ-ಆರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು', 'ಅ.ನ.ಕೃ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಏಳು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಇದಕ್ಕ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಅಪವಾದಗಳೂ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಹೆಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿ 'ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ''ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗತೊಡಗಿದವು. ಆಯಾಸಗೊಂಡವು. ಅದೇ ಅದೇ ಹಳೆಯ ಪಳೆಯ ಮುಖಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂಲೆ ಮುಡುಕುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ನಡುವೆ ನಲವತ್ತು ಕುರಿತೋದದ ಮಹನೀಯರ ಎದುರು ಮಂಕಾಗಿ ಮಾತನಾಡತೊಡಗಿದವು. ಒಂದು ಸೆಮಿನಾರು ಮುಗಿಯಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ಯಾಡ್ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವರಾಡುವ ಮಾತುಗಳು ಕೂಡ ಗೋಷ್ಠಿಗಳ ನಂತರ ಬಡಿಸುವ ಬಿಸಿಬೇಳೆ ಭಾತ್ ಹಾಗೂ ಮೊಸರನ್ನಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಿಡಿಕ್ಟ್ ಬಲ್ ಆದವು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕನೂ ಈ ತಂಡದ ಖಾಯಂ ಸದಸ್ಯನೇ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುಣ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು ಒಮ್ಮೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಕಾಣಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ''[೨೭] ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳ ಪಾತ್ರ ಏನು ಮತ್ತು ಅವು ಇಂದು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಂದ ಬಲವಲ್ಲದ, ಒತ್ತಡ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಈಗಾಗಲೇ ತಮಗೆ ನೀಡಿರುವ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಉಪನ್ಯಾಸ ನೀಡುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಉಪನ್ಯಾಸದ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಹೌದು. ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು, ಭಾಷಣಗಳು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ.

೨.೮. ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ಮತ್ತು ಬೆನ್ನುಡಿಗಳು

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಭಾಗಶಃವಾಗಿ ಮುನ್ನುಡಿ ಬೆನ್ನುಡಿಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ಕೇವಲ ಕೃತಿ ಆಂತರ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಿಚ್ಚಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಶೇಷವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿಯು ಹೇಗೆ ಪೂರಕ ಎಂಬುದನ್ನು

ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ರಚಿಸಿದ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ'ಗೆ(೧೯೫೩) ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

"ಇದುವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಏನಿದ್ದರೂ ಅದೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪಡಿನೆಳಲಂತಿದೆ. ಮುಂದೆ ಬರುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಡಿನೆಳಲಾದರೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಪಾಯಕರವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ತನ್ನ ತನವನ್ನೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭವವಿರುವುದರಿಂದ, ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಯೋಗ ವಿಜ್ಞಾನ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಇವುಗಳಿಂದಲೂ ಬೆಳಕು ಪಡೆದು ಧೀರವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ಕಡೆಗೆ ಮುನ್ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಆ ಹೊಸ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ತತ್ತ್ವಗಳು ತಮ್ಮ ನಿಗೂಢ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟು ನಮ್ಮನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸ ರಸಾನುಭವಗಳಿಗೂ ಹೊಸ-ಹೊಸ ತುಷ್ಟಿ ಪುಷ್ಟಿಗಳಿಗೂ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಹುದು."[೨೮] ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಚರ್ಚೆಯು ಮುನ್ನುಡಿಗಳ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಕೃತಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಲೇಖಕರೇ ಬರೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಯಿದೆ. 'ಹೊಸದಿಗಂತದೆಡೆಗೆ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರು ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕಾಲದ ಒತ್ತಡ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯತೆ, ಹೊಸ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲೇಖಕನನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ನಂತರದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬದಲಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕಾವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಅನೇಕ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ಕೃತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿವೆ. 'ಭೂಮಿ ಗೀತ', 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳು', 'ಅಡಿಗರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ', 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ', 'ನಾದಲೀಲೆ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬಂದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ಕೃತಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿವೆ. ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಆಶಯ, ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರ, ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಕೃತಿಯ ಮಿತಿ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಗೆ ಬರೆಯುವ ಮುನ್ನುಡಿಯು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿರದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವು ಲೇಖಕನ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ 'ಮುನ್ನುಡಿಗಳು' ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಚಯವಾದ್ದು ಮುನ್ನುಡಿಗಳಿಂದಲೇ. ಸ್ಯಾಮುವೆಲ್ ಜಾನ್ಸನ್ ಷೇಕ್ಸ್ ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬರೆದ "preface to Shakespeare" ಮುನ್ನುಡಿಯು ನವ ಅಭಿಜಾತ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಈತನೂ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನವ ಅಭಿಜಾತ ಪಂಥದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ವಿಲಿಯಂ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನು 'ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲೆಡ್ಸ್'ಗೆ ಬರೆದ "preface to lyrical Ballads" ಎಂಬ ಮುನ್ನುಡಿಯು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಿದೆ. ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಮತ್ತು ವಿಲಿಯಂ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಸೇರಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಈ ಕೃತಿಗೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನೇ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕವನ ಸಂಕಲನವು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ರಮ್ಯವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲೆಡ್ಸ್' ಕೃತಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನನ್ನು ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಇದು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ಕೃತಿಯ ಒಳಗಿನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ, ಆ ಮೂಲಕ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ಕೃತಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಪೂರಕ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಬೆನ್ನುಡಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಯೋ ಅಥವಾ ಟೀಕಿಸಿಯೋ ಬರೆದಂತಹ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಬೆನ್ನುಡಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೃತಿಗೆ ಬೆನ್ನುಡಿಯನ್ನೇ ಬರೆಯಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಗೆ ಬಂದ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನುಡಿಯಾಗಿ ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಕಡಿಮೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಬೆನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನ ಬೆನ್ನುಡಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇವೆ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ "ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮ"(೧೯೬೬) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಬೆನ್ನುಡಿಯ ಬರಹ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಸಾಲುಗಳು 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮ' ಕೃತಿಯ ಬೆನ್ನುಡಿಯಾಗಿದೆ. ''ಈ ವಿಷಯ, ಈ ವಿಭಾಗ, ಈ ವಿವೇಚನೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ಹೊಸತು. ಲೇಖಕರು ಜಾತಿವಂತ ಕವಿಗಳು; ಅದರಲ್ಲಿಯೂ

ಸಹೃದಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕವಿ ಮನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಯಾವ ಬೋಧದ ವಿವರವು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.''[೨೯] ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ (ಬೆನ್ನುಡಿ) ಎಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲತಃ ಲೇಖಕರು ಸಹೃದಯಿಯಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ರಸವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ'ವನ್ನು ಕುರಿತು 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಬೆನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ''ಈ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್-ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ, ಮನನ, ವಿವೇಚನೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿರೂಪಣೆ ಇವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ದಂಗು ಬಡಿಸುವಂತವು''[೩೦] ಎಂದು ಕೃತಿಯ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಒದಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು, ಬೆನ್ನುಡಿಗಳು, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಭಾಗಶಃ ಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ''ಸರಳ ಶೈಲಿಯ ಅನುಕೂಲತೆ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ, ವಿಚಾರಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಯಾವ ಲೇಖಕರ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಓದಿದರೂ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂಬುದೇ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಆಗಾಗ ಕೆಲವು ಮಿಂಚು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತೇ ಹೊರತು ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಲ್ಲ''[೩೧] ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಮುನ್ನುಡಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ಮತ್ತು ಬೆನ್ನುಡಿಗಳು ಪ್ರಶಂಸೆಯ ರೂಪದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದರೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಕೃತಿಯ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿವೆ. ಕೃತಿಯ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ, ಅರಿವನ್ನು ಮತ್ತು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯನ್ನು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿವೆ. ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನುಡಿಗಳು ಮಾಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ಬಂದಂತಹ ಮುನ್ನುಡಿ ಬೆನ್ನುಡಿಗಳು ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಬಯಸಿಯೇ ಬರೆಯಿಸಿದಂತವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇವು ಆ ಕೃತಿಯ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

೨.೯. ಪತ್ರಗಳು: ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗೂ ಮುನ್ನ ಅದನ್ನು ಆತ್ಮೀಯರಿಗೂ, ಹಿರಿಯರಿಗೂ ತೋರಿಸಿ, ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡೆಯುವ

ಸಂಪ್ರದಾಯವಿತ್ತು. ಪ್ರಕಟಣೆಯ ನಂತರವೂ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ, ಸಮಕಾಲೀನರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವ ಮತ್ತು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ರೀತಿಯಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ವಿನಿಮಯ ಪತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ೧೯೫೦ರ ದಶಕದವರೆಗೂ ಪತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ವಿನಿಮಯವು ನಡೆದಿದೆ. ತಮ್ಮ ಕೈಸೇರಿದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿ, ಅದಕ್ಕೊಂದು 'ಸದಭಿಪ್ರಾಯ'ವನ್ನು ಬರೆಯುವ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಕಟುವಾಗದೇ, ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿಯೂ ಕವಿಗೆ ನೋವಾಗದ ಹಾಗೆಯೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ''ಅಕ್ಕರೆಯ ಭರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಮಾತು ಅತಿಯಾದದ್ದೆಂದೂ ಹಿರಿಯರೊಬ್ಬರ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾತು ಅರ್ಧ ಹಾಸ್ಯದ್ದೆಂದೂ ನಾನು ಬಲ್ಲೆನು''[೩೨] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆತ್ಮೀಯರು ಕಳುಹಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳುಳ್ಳ ೧೨೦ ಪತ್ರಗಳನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯಲಾಲನೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪತ್ರಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಕೇವಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಶ್ರೀ ಸೀತಾರಾಂ ಅವರು ೨೫-೨-೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಟು ಟೀಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ''ಜನರು ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಅವರಂತೆಯೇ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಾದರೂ ಅವರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಆಗ ಅವನು ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ಬೀಳನು ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಿಂದ ಭರವಸೆಗೊಂಡು ಉತ್ಸಾಹಶಾಲಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೂ, ಹೆಮ್ಮೆ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಹಳ ಬೀಗುವುದಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಅಂತರವಿದೆಯೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಉತ್ಸಾಹ ನಮ್ಮನ್ನು ಹಗುರು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚು-ಬೀಗುತನಗಳು ಕೊರಳಿಗೆ ಬೀಳುವ ಕಲ್ಲನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಸರಿ! ಹಳಿಯುವ ಜನರಿಗೆ ಆ ಗುಣ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಹುಚ್ಚು ರೋಗ. ಅವರು ಪಾಠಕರೂ ಅಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಅಲ್ಲ.''[೩೩] ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸುವವನಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಬೇಕು. ಕೃತಿಕಾರ ವಿಮರ್ಶಿಸಿರುವುದನ್ನು ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದಾಗ ಹಳಿಯುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಡಿಮೆ ಎಂಬುದು ಈ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ.

ಜಿ.ಪಿರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು "ನನ್ನ ಜೈನ ಧರ್ಮಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆ"ಸಂಪುಟ ೧ರಲ್ಲಿ 'ಗೌತಮ ಬುದ್ಧ'ಕೃತಿ ಕುರಿತು ಅವರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳೂ ಕೂಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿವೆ. ''ರತ್ನನ 'ಗೌತಮಬುದ್ಧ'ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ದಿಗಂಬರಯೋಗಿಯ ಮೇಲೆಯೂ ಕೃಪಾಕಟಾಕ್ಷವು ಬಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದು. ಪುಸ್ತಕದ ಲೇಖಕರು ದಿಗಂಬರ ಮುನಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಮಗುಂಟಾದ ಅಸಹ್ಯಭಾವವನ್ನು ಅನಾಥಪಿಂಡಕನ ಸೊಸೆಯ ಮೂಲಕ

ಹೊರಗೆಡುವಿದ್ದಾರೆ”[೩೪]ಎಂದು ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ‘ಗೌತಮ ಬುದ್ಧ’ಕ್ಕೆ ಬಂದ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯ ‘ಬರೆದ ಕಾಗದ’ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ.

‘ವಿಮರ್ಶೆ’ಯ ರೂಪವು ಹೊಸದಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕೃತಿಕಾರರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಭಯವು ನಿಂದನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ. ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿಯೂ ತಮ್ಮ ಪತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುವ ಆ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ‘ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ’ವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ನಡೆದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪತ್ರ ವ್ಯವಹಾರವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಗಳ ಪಾತ್ರವು ಕಡಿಮೆಯಿದ್ದರೂ; ಕೃತಿಯನ್ನು ರಸಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರವು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಿದೆ. ಮುನ್ನುಡಿ ಮತ್ತು ಪತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಎರಡೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳ ನಿವೇದಿಸಿದ್ದು, ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಉತ್ತಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿಯೇ. ತನಗೆ ಉತ್ತಮ ಎನಿಸಿದ ಅಂಶದ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದು, ಕೃತಿ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಾನದಂಡವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪತ್ರ ವ್ಯವಹಾರವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸಂದರ್ಭವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಜಾನ್ ಕೀಟ್ಸ್ ನು ಕಾವ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ತನ್ನ ಆತ್ಮೀಯರೊಡನೆ ನಡೆಸಿದ ಪತ್ರ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಅವು ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕೀಟ್ಸ್ ನ ಪತ್ರಲೇಖನಗಳು ಅವನ ಕವನಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಕವಿತ್ವ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಅವನು ತನ್ನ ಆತ್ಮೀಯರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜಾನ್ ಟೇಲರ್‌ಗೆ ೨೭ ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೮೧೮ರಂದು ಬರೆದ ಪತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, “ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸೂತ್ರಗಳಿರುವುದುಂಟು. ಅವುಗಳಿಂದ ನಾನು ಎಷ್ಟು ದೂರ ಇದ್ದೇನೆಂಬುದನ್ನು ನೀವೇ ನೋಡುವಿರಿ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಕಾವ್ಯವು ಕಾವ್ಯರಸವನ್ನು ಹೊರಸೂಸುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಅದರ ವಿಲಕ್ಷಣ ಗುಣದಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಓದುಗನಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ವಿಚಾರಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನೆನಪು ಎಂದೆನಿಸಬೇಕು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಅರ್ಧಮರ್ಧ ಆಗಿರದೆ ತುಂಬಿ

ತುಳುಕುತ್ತಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅವನ ಕಣ್ಮನ ತುಂಬಿ ಅವನನ್ನು ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಇರಗೊಡದೆ ಏದುಸಿರುಬಿಡುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು..."[೩೩] ಎಂದು ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಆಶಯ, ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಇದು ಅನ್ವಯವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅನೇಕ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಶಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಿಂತಲೂ, ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶಾಕೃತಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡವರನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೪.೩. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಕರು

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದವರು ಯಾರು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಮತ್ತು ಡಿ.ವಿ.ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯು; ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರುಗಳ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ೧೯೨೦ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಅವರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಕಾರ ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮುಖ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೩.೧. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರು ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ: ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ೧೯೨೦ರ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರದಲ್ಲಿ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಅವರು ತಾವು ನೀಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜನ ಜೀವನ"ದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

''ಕವಿತ್ವವೆಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕಥೆ, ನಾವೆಲ್-ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೇರಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಮೂಹತ್ವೇನ (Creative art) "ಕಲ್ಪನಾಕೃತಿ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಮವು ಇನ್ನೂ ನವುರಾಗಬೇಕಿದೆ. ಈಗ ಗ್ರಂಥದ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಥವಾ ನೀತಿಬೋಧೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ವಿಮರ್ಶೆ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭಾವ ಪರೀಕ್ಷೆ, ಅರ್ಥಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಪಾತ್ರಯೋಜನೆ, ಸಂದರ್ಭ, ಸಾಮಂಜಸ್ಯಗಳ ವಿಚಾರ-ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾವು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಾವ್ಯಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಕಲಿಯಬೇಕು. ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬುದೇ ಒಂದು ಕಲೆ. ಅದೂ ಒಂದು ತೆರೆದ ಕಲ್ಪನಾಕೃತಿಯೇ. ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವು ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದೋ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡದು."[೩೬] ಎಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಅವರೇ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ.

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಅವರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆ ಮೊದಲು ಕಂಡುಬಂದಿತು ಎನ್ನುವಂತಹ ಕೆಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಯಾರು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೩.೧.೧. ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ರವರ ಚರ್ಚೆ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶಕರೂ, ಲೇಖಕರೂ ಆಗಿರುವ ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿ 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಾ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ''ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ದೀರ್ಘ ವಿವರಣೆ ಮೊದಲು ಕಂಡದ್ದು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಅವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಜೀವನ' ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರು ೧೯೨೦ರ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ.(ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟದ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು.) ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಎಂ.ಆರ್ .ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ ಮೊದಲಾದವರು ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ - ಕವಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪ, ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ, ಇವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿದರು. ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' (೧೯೨೨) ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ (೧೯೨೩), ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಎನ್ನಬೇಕು"[೩೭] ಎಂದು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರಿಂದ ಆರಂಭವಾದ

ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ದೀರ್ಘ ವಿವರಣೆಯು ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಒಳಗಂಡಂತೆ ಇತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ಮೊದಲು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದವರು ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಇದಾಗಿದೆ.

೩.೧.೨. ಡಾ.ಜಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರ ಚರ್ಚೆ: ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರೂ, ವಿಮರ್ಶಕರೂ, ಆಗಿರುವ ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗಾತಿ'(೨೦೦೨) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ.ಜಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನ 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ''ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡದ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಏಳಿಗೆಗೆ ಶ್ರಮಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ, ಟಿ.ಎಸ್.ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದವರು ಡಿ.ವಿ.ಗುಂಡಪ್ಪನವರು. ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆ ತಾತ್ವಿಕವಾದುದು. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬರೆದದ್ದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು. 'ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿ', 'ಕಾವ್ಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ''[೩೮] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಸಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರಿಂದ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ಡಾ.ಜಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಯವರದ್ದಾಗಿದೆ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯಂತೆಯೇ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರೂ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೇತಾರ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯೂ ಇದೆ. ಆ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮೊದಲಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೩.೨. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ: ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಮಾದರಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಹಾಗೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಮೊದಲು ಪರಿಚಯಿಸಿದವರು ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಆರಂಭದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರಾಗಲೀ ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ್ ಅವರಾಗಲೀ ಈ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೩.೨.೧. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಚರ್ಚೆ: ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಸಾಹಿತ್ಯ-ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ-ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಗೂ ಆರಂಭದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

''ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಆಚಾರ್ಯ ಪುರುಷರೆಂದು ಕರೆದರೆ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ...... ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಸಜೀವವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಶ್ರೀಯವರಲ್ಲಿಯೇ ದೊರಕುತ್ತದೆ.''[೩೯] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕೂಡ ಅವರಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಜೀವವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೩.೨.೨. ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಚರ್ಚೆ : ತಮ್ಮ ಕೃತಿ 'ಬೇರು ಕಾಂಡ ಚಿಗುರು'ವಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೊದಲಿಗರನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ''ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ, ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯತ್ನವಾದರೂ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿಂತನೆ' ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಒಯ್ದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬೇಕು. ಈ ಹೊತ್ತು 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಪದ ಪಡೆದಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಶ್ರೀಯವರಲ್ಲೂ ಗುರುತಿಸಲು ಸಿಗುತ್ತವೆಯಾದರೂ, ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಶ್ರೀಯವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವರು ರೂಢಿಸಿದ ಚಿಂತನೆಗಳೂ, ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಕಾಲವಾದರೂ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾ ಚಿಂತನೆಯ ಒಂದು ಪ್ರವಾಹವನ್ನಾದರೂ ಪ್ರಭಾವಿಸಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವವಿದೆ''[೪೦] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳೂ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂದು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು

ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲತತ್ವಗಳನ್ನು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

೩.೨.೩. ಎಚ್.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರ ಚರ್ಚೆ: ಡಾ.ಎಚ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆರಂಭದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಾದ ಮಹತ್ತರ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ''ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಮನ್ವಂತರವನ್ನೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು.''[೪೧] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಅವರು ಕನ್ನಡದ ವಿಮರ್ಶಾ ಆಚಾರ್ಯರು ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರ ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಅವರು ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೊದಲು ಚರ್ಚಿಸಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ; ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ಹಾಗೂ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವರು ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಇವರಿಬ್ಬರ ವಿಮರ್ಶಾಮಾದರಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಂದರೆ ೧೮೯೫ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೩.೩. ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ: ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಸಂಶೋಧಕರೆಂದೂ, ವಿಮರ್ಶಕ ರೆಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದವರು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಅವರು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲತಃ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿದೆ. ೧೯೦೩ರಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'ವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರದ್ದು. ನಂತರ ೧೯೦೭ರಲ್ಲಿ 'ಕವಿಚರಿತೆ' ಸಂಪುಟ ೧ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಆ ಮೂಲಕ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಮತ್ತು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಗೆ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಮೊದಲು ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದವರು ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು. ನಂತರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಮಾರ್ಗ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಪಾಠಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ತಿದ್ದಿ, ಕವಿಯ ಕಾಲ, ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವ ವಿಷಯಗಳೂ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿವೆ. ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ, ''ಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರಾಚೀನವಾದರೆ, ಆಧುನಿಕವಾದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಾಣಬರುವುದು ಸಹಜ. ಪ್ರಾಚೀನ

ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಪಾಠ ಶುದ್ಧವಾಗಿದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಅದರ ಅರ್ಥ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೂ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೂ ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಆಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳ ಪಾಠ ಶುದ್ಧಿ, ಪಾಠಸಿದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿದ್ವತ್ತಾಶ್ರಮಿಸ ಬೇಕಾಗುವುದು. ಈ ಪಾಠ ನಿರ್ಣಯದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೇ ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ"[೪೨] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೂ ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು "Higher criticism" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದು ಮೂಲ, ಯಾವುದು ಖಿಲ, ಯಾವುದು ಈಚೀಚೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದು ಮೂಲವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಂತಹುದು; ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು, ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಪಾಠನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ 'Higher criticism' ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇದೇ ಮಾದರಿ ಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು 'ಪಠ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ 'Textual criticism'ನ ರೂಪವೇ ಕನ್ನಡದ ಪಠ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ. Textual Criticism ಎಂದರೆ ''Textual criticism is the Methoud Bible scholars use to discover what the original manuscripts of the Bible most Likely said. Textual criticism is necessory because the original Manuscripts of the Bible are no longer in Existence..."[೪೩] ಇದು ಪಠ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿನಿಟಿಯು ಬೈಬಲ್‌ನ ಮೂಲ ಪಠ್ಯದ ನಿರ್ಧಾರದ ಸಲುವಾಗಿ Teutual criticism ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು. ಅದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ' ಮೊದಲ ಪಠ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ.

ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ೧೮೭೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟ ಮಾಡಿದ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು; ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದ ಅವತರಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲನೆಯ ಸಲ ಭಾಮಹನು ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಾನೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಯಾರೂ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಭಾಮಹನನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯೂ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ನಂತರ ಪ್ರೊ.ರಂಗಾಚಾರ್ಯರು ಭಾಮಹನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ, ಕವಿ, ಕೃತಿ, ಕೃತಿಯ ಮೇಲಾಗಿರುವ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದವರು ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾ ಚಾರ್ಯರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರು ಮತ್ತು ಇತ್ತೀಚಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು

ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಅದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿವೆ. ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೦೩ಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಆರ್.ನರಸಿಂಹಚಾರ್ಯರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

೩.೩.೧. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ ಚರ್ಚೆ: ಖ್ಯಾತ ಸಂಶೋಧಕರೂ, ವಿಮರ್ಶಕರೂ, ಕವಿಗಳೂ ಆಗಿರುವ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ಆರ್ .ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಶ್ಲಾಘಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ''ಶ್ರೀಮಾನ್ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಎಷ್ಟು ಶತಕಗಳ ಹಿಂದೇನೋ ಉಂಟಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತದೆಂಬುದೇನೋ ಹೊಸ ಮಾತಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅದರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ, ಎಷ್ಟು ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ, ಎಷ್ಟು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ, ಎಷ್ಟು ವೈದತ್ವದಿಂದ ಗ್ರಂಥೀಕರಿಸಿ, ಇಷ್ಟು ವಿಪುಲವಾದ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ, ಇಷ್ಟು ಮನೋಜ್ಞವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಮಗಿದೆ ಎಂದು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ತಂದವರೆಂದರೆ ಈ ವಿದ್ಯಾವೃದ್ಧರೇ. ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ' ಎಂಬೀ ಘಂಟಾಪಥವನ್ನು ರಚಿಸಿ, ನಮ್ಮಿಂದ ಅಗಲಿ ಹೋದಂತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪೂರ್ವಲೋಕವನ್ನು ನಮಗೆ ನೆರೆಗೊಳಿಸಿರುವ ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊಲುಂಬನೆಂದರೆ ಸರ್ವಥಾ ಯಥಾರ್ಹವಲ್ಲದೆ ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯಾಗದು''[೪೪] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಕನ್ನಡದ ಕೊಲುಂಬಸ್ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರಾಗಿಯೂ ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಸನಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಎಲ್ಲವೂ ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಹೇಳಿಕೆಯು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೆನಿಸಲಾಗದು.

೩.೩.೨. ವಿಶ್ವಬಂಧು ಪತ್ರಿಕೆ: ''ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅನುಪಮ ಸೇವೆ ಮಾಡಿರುವವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕ್ತನ ವಿಮರ್ಶನ ವಿಚಕ್ಷಣ ರಾವ್ ಬಹದ್ದೂರ್ ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಅಗ್ರಗಣ್ಯರೆಂದರೆ ಇದನ್ನು ಗುಣೈಕ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳು ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಕಥನವೆನ್ನರಲ್ಲದೆ ಪ್ರಶಂಸಾಕಥನವೆನ್ನುವರು. ಪುರಾತತ್ವಾನ್ವೇಷಣ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿಗಳ ಕಾಲ ನಿರ್ಣಯದ ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀ ಆಚಾರ್ಯರವರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೂತನ ವಾತಾವರಣವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನಪನ್ನರಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು''[೪೫] ಎಂದು ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಕನ್ನಡ ಸೇವೆಯನ್ನು ಶ್ಲಾಘಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ರಚಿಸಿದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ'ಯ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ವಬಂಧು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕೀಯವು ಅವರನ್ನು ಶ್ಲಾಘಿಸಿದೆ.

೩.೩.೩. ವಿಶ್ವ ಕರ್ನಾಟಕ ಪತ್ರಿಕೆ: ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಆಕ್ಷೇಪಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಹೀಗೆ ವಿಶ್ವಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಪಾದಕೀಯವು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ. ''ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರು ಮಹದಾಶೆಯಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿ ಚರಿತೆಯ ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟವು ಹೊರಬಿತ್ತು. ವೃದ್ಧ ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ಆಚಾರ್ಯರ 'ಕವಿ ಚರಿತ'ಗಳೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನಾ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದವು. ಅಂದಿನಿಂದ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು''[೪೬] ಎಂದು ಆರ್ .ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದೆ.

೩.೩.೪. ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಪಾದಕೀಯ: ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ನಿಧನರಾದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಪಾದಕೀಯ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ''ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ಕೂಡ ನೋಡಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸತ್ವವಿದ್ದ ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿ ತಿರುಗಿ ಆ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಹಿಂದಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕೂಲಂಕುಷವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿ ಮುಂದಿನವರ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ತಳಹದಿ ಆದದ್ದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಪುಣ್ಯ''[೪೭] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

೩.೩.೫. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಚರ್ಚೆ: ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ನಿಧನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರೂ ಮತ್ತು ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರೂ ಆಗಿದ್ದ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರು ಸ್ಥಳೀಯ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ''ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡ ಹೊರಡುವುದು ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗವಾದೀತು. ಅವರು ಕನ್ನಡ, ತಮಿಳು, ಸಂಸ್ಕೃತ -ಈ ಮೂರು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಲಾಗುವ ವಿಮರ್ಶನ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಉದಾರ ಚಿತ್ತತೆಯನ್ನೂ ಅವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದುದು''[೪೮] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ೧೮೯೫ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೀತಿಯಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆರ್.ರಘುನಾಥ ಎಂಬ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿ "Essays on Kannada Grammar, Comparative and Historycal" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲು ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಆ ಕೃತಿಗೆ ಬರೆದ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು

ರಘುನಾಥರು ನಿಂದಿಸಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. "ಮೈಸೂರು ಹೆರಾಲ್ಡ್" ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ೧೮೯೫ ಜನವರಿ ೨೧, ಫೆಬ್ರವರಿ ೪ ಮತ್ತು ೧೧ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಚ್ ೧೫ನೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಮತ್ತು ರಘುನಾಥರ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ.

ರಘುನಾಥರಾಯರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡವು ಹೊಸಗನ್ನಡವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಭಾವವೇ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೀಗಿದೆ. "ನಿಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನಾನು ಕೂಲಂಕುಷವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಅದರ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗವು ಕಾಲ್ಡವೆಲ್ಲರ ಪುಸ್ತಕದ ಅಳವಡಿಕೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಮೂಲವಾದ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾ ವರ್ಗವನ್ನೂ ಅದರ ಸೋದರ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲು ಬಹು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದಾಗ ಹಳಗನ್ನಡ ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೆಂದು ನೀವು ಸೂಚಿಸಿರುವ ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳೆಂದು ಬಲತ್ಕಾರದಿಂದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾಡಲು ಹೊರಟಿರುವುದು ನಿಮ್ಮ ಪೂರ್ವಗ್ರಹವೆಂದು ಹೇಳದಿರಲಾರೆ. ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳೆಂದು ನೀವು ಶ್ರಮಪಟ್ಟು ಸೂಚಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಇದ್ದವು. ಕೆಲವು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಂತೂ ಅತಿ ದುರ್ಬಲವಾದ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದುವಾಗಿವೆ. ನನಗೆ ಈವಾಗ ಕಂಡುಬಂದ ಭಾಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗುರುತು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಮುಂದೆ ಇವುಗಳಾವುವೆಂಬುದನ್ನೂ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನೀವು ತಿಳಿಸಲೇ ಬೇಕೆಂದಿದ್ದರೆ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ದಯವಿಟ್ಟು ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ತ ಮೈತ್ರಿಯಿಂದ ಅಂಗೀಕಾರ ಮಾಡುತ್ತೀರೆಂದು ನಂಬುತ್ತೇನೆ"[೪೯] ಎಂದು ರಘುನಾಥರ ಕೃತಿಯನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲಹೆಯನ್ನೂ, ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಶೋಧನೆಯ ರೀತಿಗೂ, ವಿಮರ್ಶಾ ರೀತಿಗೂ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ 'ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಆರ್ .ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸಂಶೋಧಕರಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಚಾರ್ಯಪುರುಷರೆಂದು ಕರೆದ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರನ್ನು 'ವಿಮರ್ಶಕ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ''ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ 'ಕನ್ನಡ-ಕವಿ-ಚರಿತೆ' ಶುದ್ಧವಾದ ಸಂಶೋಧನ-ಗ್ರಂಥವಾದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನೈಜವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ-ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಮೂಲಾಗ್ರ ವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಅವರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನೇಕ ದೋಷಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದಾದರೂ ಈ ಗ್ರಂಥ ಮುಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆಲ್ಲ ದಾರಿದೀಪವಾಯಿತು. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಮಹಾಕವಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ ಕೆಲವರಾದರೂ ಇನ್ನೂ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾಗಿ ಆ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೇ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಕ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ''[೫೦] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರಿಕಾರ ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲು ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪವೂ ಇದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ೧೯೦೩ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕಾವ್ಯಾವ ಲೋಕನ'ವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ಕವಿಚರಿತೆ ಸಂಪುಟ ೧' ೧೯೦೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟ ವಾಯಿತು. ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೂ ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ವಿದ್ವತ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರಾದ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು "ಪ್ರಾಕ್ತನ ವಿಮರ್ಶನ ವಿಚಕ್ಷಣ" ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ೧೯೧೩ರಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಕುವೆಂಪು, ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲು ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಆರ್ .ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರೇ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಮಾಸ್ತಿವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, **ವಿಮರ್ಶೆ ೧**, ಪು.೧೦

೨. ಕುವೆಂಪು, **ಇತ್ಯಾದಿ**, ಪು.೧೯

೩. ಡಾ.ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ**, ಪು.೧೫

೪. ಅದೇ. ಪು.೧೬

೫. ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗುಳಿ, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ವಿವೇಚನೆ(೧೯೫೭)**, ಪು.೧೧೩

೬. ಎಂ.ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, **ಹಿತಚಿಂತನೆ**, ಪು.೧೦

೭. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಆಯ್ದ ಬರಹಗಳು,** ಪು.೮೯

೮. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರಿ(ಸಂ), **ಪಂಪಸಂಪುಟ,** ಪು.೨೨

೯. ಹಂಪನಾಗರಾಜಯ್ಯ(ಸಂ), **ರನ್ನ ಸಂಪುಟ,** ಪು.೧೮೭

೧೦. ಕುವೆಂಪು(ಸಂ), **ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ,** ಪು.೨

೧೧. ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ,** ಪು.೯

೧೨. ಶಂಕರಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿ,** ಪು.೬೪

೧೩. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಕೀರ್ತನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಆಯ್ದ ಬರಹಗಳು,** ಪು.೮೭

೧೪. ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ, **ಕವಿಚರಿತೆ, ಸಂಪುಟ ೧,** ಪು.೪೧

೧೫. ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ, **History of Kannada Literature,** ಪು.೪೫

೧೬. ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು, **ಸಂಭಾವನ,** ಪು.೬೩

೧೭. ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ,** ಪು.೧೮೫

೧೮. ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, **ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ,** ಪು.೨೦೨

೧೯. ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು, **ಕವಿಚರಿತೆ, ಸಂಪುಟ,** ಪು.೨೨

೨೦. ಡಿ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು, **ಪೀಠಿಕೆಗಳ ಲೇಖನಗಳು,** ಪು.೪೨

೨೧. ಕುವೆಂಪು(ಸಂ), **ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ,** ಪು.೨೩

೨೨. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ,** ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತು

೨೩. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, **ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ,** ಪು.xxii

೨೪. ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ,** ಪು.೧೩೫

೨೫. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., **ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ,** ಪು.೧೪೮

೨೬. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, **ವಿಮರ್ಶೆ ೧,** ಪು.೧೧

೨೭. ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, **ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ,** ಪು.xxxii

೨೮. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, **ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ,** ಪು.xiii

೨೯. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, **ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮ,** ಪು.ಬೆನ್ನುಡಿ

೩೦. ಅದೇ,

೩೧. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ**(೧೯೮೩), ಪು.೩೬೨

೩೨. ಮಾಸ್ತಿ, **ಸಾಹಿತ್ಯಲಾಲನೆ,** ಮುನ್ನುಡಿ

೩೩. ಅದೇ, ಪು.೬೬

೩೪. ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ, **ನನ್ನ ಜೈನಧರ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆ,** ಪು.೧೨

೩೫. ಯರವಿನ ತೇಲಿಮಠ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳು,** ಪು.೨೪೪

೩೬. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. **ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ,** ಪು.೧೪೮

೩೭. ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು, **ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ,** ಪು.೨೧೭

೩೮. ಜಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ, **ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗಾತಿ,** ಪು.೨೪೦

೩೯. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ,** ಪು.೨೬೯-೭೦

೪೦. ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ, **ಬೇರು ಕಾಂಡ ಚಿಗುರು,** ಪು.೧೧೨

೪೧. ಎಚ್.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ, **ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕವಲುದಾರಿಯಲ್ಲಿ,** ಪು.೪

೪೨. ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ,** ಪು.೬೪

೪೩. Wekipeida, "Internet"

೪೪. ಗೋವಿಂದ ಪೈ, **ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನಾ ಸಂಪುಟ,** ಪು.೧೨೭೩

೪೫. ಎನ್.ಅನಂತರಂಗಚಾರ್ಯ, **ರಾ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯ,** ಪು.೪೮

೪೬. ಅದೇ, ಪು.೫೦

೪೭. ಅದೇ, ಪು.೬೨

೪೮. ಅದೇ, ಪು.೬೨

೪೯. ಅದೇ, ಪು.೫೪

೫೦. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ,** ಪು.೨೭೦

ಅಧ್ಯಾಯ ಐದು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆ

ಅಧ್ಯಾಯ Kದು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರತಿಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುವೇಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಭಾರತದ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುಶಃ ಇಷ್ಟು ಮಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆರಂಭದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಬಳಸುವ ಮಾನದಂಡವಾದ "Tetual Criticism"ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕೃತಿ ಸಂಪಾದನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಲೂಯಿಸ್ ರೈಸ್‌ರವರು ಅದನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ನಂತರ ಕನ್ನಡದವರೇ ಆದ ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತರದ ಹಂತವೆಂದರೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದವರು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದರು. ಆನಂತರದ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿ; ಕನ್ನಡದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಅದು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ "ಭೀಷ್ಮನಂತಹನನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥದ ಒಂದು ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರವಾದ 'ಪಾತ್ರ'ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು, ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನ ದುರಂತ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಂತೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ

ವಿಮರ್ಶೆ ಕ್ರೈಸ್ತಮತದ ತತ್ವಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಲುತ್ತದೆ. ಆ ತತ್ವಗಳ ಎಲ್ಲ ಉಪಾಧಿಗಳಿಂದಲೂ ಅದು ಬದ್ಧವಾಗಿ, ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಮಿತವೂ ಸಂಕುಚಿತವೂ, ಆಂಶಿಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ನ್ಯೂನತೆಯಿಂದ ನಾವು ಪಾರಾಗಿ ಸರ್ವತೋಮುಖವೂ ಸರ್ವಗ್ರಾಹಿಯೂ ಆಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಋಷಿದರ್ಶನದ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜನ್ಮಾಂತರ, ಕರ್ಮ, ದೇವಾಂಶ, ಅವತಾರ, ವಿಭೂತಿ, ರಹಸ್ಯವಾಗಿರುವ ಅಲೋಕವೆ ಅಥವಾ ಲೋಕಾಂತರಗಳೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಈ ಲೋಕದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮೂಲಶಕ್ತಿ, ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಚೋದನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನೂ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಭೀಷ್ಮನ ವರ್ತನೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹೋದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬರದ ಅದ್ಭುತ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಲಾವೈಭವವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ರಸಾನಂದ ಪುಲಕಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ"[7] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡದ(ಭಾರತದ) ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದದೇ ಇರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಯಥಾವತ್ತಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿದೆ. ಚರ್ಚೆಯಾಚೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇತರೆ ವೈಚಾರಿಕ ಶಿಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ಮತ್ತು ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳೂ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆರಂಭವಾದವು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಆರಂಭ ಮಾತ್ರ ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನಾ ಕಾರ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಉಪೋದ್ಘಾತಗಳತಂಹ ಮಾದರಿಯಿಂದ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ಗ್ರಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದಲೇ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿದೆ.

ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು

ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯ ಸಂಶೋಧಕರು. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡದ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಗಿಂತಲೂ ಮುಂಚೆಯೇ ಲೂಯಿಸ್ ರೈಸ್‌ರವರು ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು

ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೮೮೨ರಲ್ಲಿ "The poet Pampa"ಎಂಬ ಲೇಖನವು "The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Irland" ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಕನ್ನಡ ಕವಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಳವಾದ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲಿಗರಾಗಿ ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ೧೮೯೫ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರು ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದರು. ೧೯೧೩ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ 'ಪ್ರಾಕ್ತನ ವಿಮರ್ಶನ ವಿಚಕ್ಷಣ'ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನೂ ಅವರು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದ ಮೊದಲ ಕನ್ನಡಿಗರಾಗಿ ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶೆ(ದಾಖಲಿರುವ)೧೮೯೫ರ ಜನವರಿ ೨೧ರಲ್ಲಿ 'ಮೈಸೂರು ಹೆರಾಲ್ಡ್' ಪತ್ರಿಕೆ ಯಲ್ಲಿ "Essay on Kannada Grammar, Comparative and Historical"ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬರೆದ ಲೇಖನವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ(ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಉದ್ಧರಣೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ).

೧೮೯೯ರಿಂದ ಲೂಯಿಸ್ ರೈಸ್‌ರವರ ಜೊತೆ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದ ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ತಾವೇ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. "ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ" ಮತ್ತು "ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಷಾಭೂಷಣ" ಕೃತಿಗೆ ಬರೆದ ದೀರ್ಘ ಉಪೋದ್ಘಾತದಲ್ಲಿ(Introduction) ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಖರತೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗು ತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅವತರಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಿಕನಾದ, 'ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ 'ಭಾಮಹ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕಾವ್ಯಾಲೋಕನ'ಕ್ಕೆ ಭಾಮಹನ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ' ಕೃತಿ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

''We shall next proced to consider the Sanskrit on poetic whom Nagavarma took as his authorities in writing the Kavyavalokana. In verse 961 he supplies us with the important information that in writing his work he followed in the footsteps of Vamana, Rudrata, Bhamaha and Dandi"[೨]ಮುಂದುವರೆದು "I was able to make up a prettey long list of Bhamaha's Sutras and Examples which Nagavarma has

Eighter translated or adapted"[೩]ಎಂದು ಭಾಮಹನ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ'ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'ದ ಮೇಲಾಗಿರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅಥವಾ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿ ಸಂಪಾದನೆಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲಾ ಆಕರಗಳನ್ನು, ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿನ ಸರಿ–ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ತಿದ್ದಿ ಸಂಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ 'Textual Crticism' ಮಾದರಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ. ಕವಿ, ಕಾಲ, ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಇವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಂದೆ ೧೯೦೭ರಲ್ಲಿ ಕವಿಚರಿತೆಯ ಮೊದಲ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಕವಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲಪಠ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ, ಕೃತಿ, ಕವಿ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಮೊದಲಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಪಠ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ. ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. 'ಕವಿಚರಿತೆ, ಸಂಪುಟ ೧'ರಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ರನ್ನನ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಈ ಕವಿ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧನು. ಇವನ ಬಂಧವು ಸರಸವಾಗಿಯೂ ಪ್ರೌಢವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಇವನ ಪದ ಸಾಮಗ್ರಿಯೂ ರಚನಾಶಕ್ತಿಯೂ ಬಂಧಗೌರವವೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಾವಹವಾಗಿವೆ. ಪದ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಆವ ತಡೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಪ್ರವಾಹ ರೂಪವಾಗಿಯೂ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿಯೂ ಪದಗಳು ಹೊರಡುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ"[೪] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು "ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಮಧುರನು(ಸು.೧೩೮೫) ಧರ್ಮನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೊನ್ನ ರನ್ನ ಇವರ ಚಾತುರಿಯನ್ನು

'ಬಿನ್ನಣದ ಕುಸುರಿ ಪಸರಿಸು।
ವನ್ನಂ ಗುಣಜಾತಿಬಂಧಮಳವಡೆನೆಗಟ್ಟೂ
ಪೊನ್ನಂ ರನ್ನಂ ಕೂಡಿದೊ
ಡಿನ್ನೀವಾಗ್ವಧುಗೆ ಭೂಷಣಂ ಪೆರತುಂಟೇ॥

ಎಂದು ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ'[೫] ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಗೆ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆಯನ್ನು ಹೊರುತಪಡಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ

ಕೃತಿಗಳು ಇವಾಗಿವೆ. ಕವಿಚರಿತೆಯ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳೂ, ಕವಿ, ಕಾವ್ಯ, ಅದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭ, ಕವಿಯ ಮಹತ್ವ ಮುಂತಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿವೆ. 'ಕವಿಚರಿತೆ' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅಂದಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಬಂದಿದೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ರೀಡರ್‌ಶಿಫ್ ಉಪನ್ಯಾಸ "Some Criticism Answered" ಎನ್ನುವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ.ಎ.ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಅವರು ಕವಿಚರಿತೆ ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾ, ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "I have still to thank the Doctor for having given me an opportunity of re-examining my position. The Doctor has called in question the accuracy of my accounts of about 35 authors on the whole. It is not possible for me in today's Lecture to say all that I have to say with regard to his criticism and those of other scholars"[೬] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಮುಂದೆ ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಮಯಕ್ಕಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯು 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಿಷನರಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ; ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರದೇ ಇದ್ದ ಸಂದರ್ಭವೂ ಅದಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳು ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ಅಧ್ಯಯನದ ರೀತಿಯೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧಿಸಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ Criticismನ ರೂಪದ ಚರ್ಚೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರೆದಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಹಳೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು(ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರು) ಬೈಬಲ್‌ನ ಮೂಲ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲು ಬಳಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಅದನ್ನು Textual Criticism ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

Textual Criticismನ ವಿಧಾನ ಹೀಗಿದೆ. "Textual Criticism is the method Bible Scholors use to discover what the original manuscripts of the Bible most likely said. Textual Criticism is necessary because the origional manuscripts of the Bible are no Existence. There are thousands of copies of the Bible dating from the 4th Century B.C. to the 15th century A.D.In these thousands of copies. There are some differences. The wast majority of the differences are minor. i.e. the word order being a little different a missing "The" a name spelled differently, Textual criticism attempts to detemine what the origional actually said"[೭] ಎಂಬುದು ಪಠ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳಿವೆ.

1. The majority text veiw is that whatever reading occurs in the most Manuscripts that reading should be chosen as the origional.
2. The critical text views is that all fctors should be considered, not just a ‘‘majority Vote’’ of all the manuscripts. For example what if the majority of manuscripts say one thing but all of the oldest mansuscripts say another. Which is more likely to be accurate, manuscripts that have been copied hundreds of times over hundreds of years or manuscripts that are very closed to the time of the origional writing’’[೮]

ಇಂತಹ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ‘Textual Criticism’ ರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಕನ್ನಡದ ವಿಮರ್ಶಕ ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಅವರು ಬಳಸಿದ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಯು ಪಠ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ. ಕವಿಚರಿತೆಯ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕವಿಚರಿತೆ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸುಮಾರು ವಿಮರ್ಶಾ ಚರ್ಚೆಗಳೇ ನಡೆದಿವೆ. ಆಗಿನ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆಯ ದ್ವಿತೀಯ ಸಂಪುಟದ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. “ಈ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮದರಾಸ್ ಪ್ರಾಚ್ಯಕೋಶಾಲಯ, ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಚ್ಯಕೋಶಾಲಯ, ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರವರ ಅರಮನೆಗೆ ಸೇರಿದ ಸರಸ್ವತೀ ಭಂಡಾರ, ಶ್ರೀಮಂತರು ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳದ ಪಂಡಿತ ದೊರ್ಬಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಮೈಸೂರು ಎಂ.ಎ., ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು, ಎಳಂದೂರು ತಾಲ್ಲೂಕು ಅಗರದ ಸುಬ್ಬಪಂಡಿತರು, ಅಗರದ ನರಸಿಂಹಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಕೊರಟಗೆರೆ ಸಬ್ ತಾಲ್ಲೂಕು ಅಗ್ರಹಾರದ ಪಟೇಲ್ ಈಶ್ವರಯ್ಯನವರು, ಕುಣಿಗಲ್ ಹಿರಿಯ ಮಠದ ಬಸವಲಿಂಯ್ಯನವರು, ಬೆಂಗಳೂರು ಶಾಸನದ ಇಲಾಖಾ ಬೊಮ್ಮರಸ ಪಂಡಿತರು ಇವರುಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಪುಸ್ತಕ ಸಂಗ್ರಹಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿದೆನು. ಅಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀಮಂತರು ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಷಾರತ್ನ ಕರಿಬಸವಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಮಾಗಡಿ ಕೆ. ರಾಮಸ್ವಾಮಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು, ಮೈಸೂರು ಎಂ.ಬಿ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಬೆಂಗಳೂರು ಜೀರಿಗೆ ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪನವರು ಇವರುಗಳು ಕಳಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆನು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಮಿತ್ರರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ

ಅಥವಾ ತಮಗೆ ತಿಳಿದ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕಳಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದೆನು. ಹೀಗೆ ನಾನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ ತಾಳಪತ್ರದ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರದ ಮೇಲಿರಬಹುದು."[೯] ಈ ಹೇಳಿಕೆಯು ಪಠ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ 'ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು', 'ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಈ ಹೇಳಿಕೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಕಾಲ, ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿವೇಚಿಸಿದ ರೀತಿಯು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ. ಕವಿಚರಿತೆಯ ಎರಡನೇ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾಲ ನಿರ್ಣಯಿಸುವಾಗ ಅವರು ಕೊಡುವ ಆಧಾರಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದವುಗಳು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವನ ಕಾಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಈತನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ೧೦ ಪರ್ವಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿ. ಮಾಧ್ವನೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವನ ಸ್ಥಳ ಕೋಳಿವಾಡ ಎಂದೂ, ಇವನ ಪೂರ್ವಿಕರು ಕುಲಕ್ರಮವಾಗಿ ಸೇನಬೋವದವರೆಂದೂ ಇವನ ನಿಜವಾದ ಹೆಸರು ನಾರಣಪ್ಪ ಎಂದೂ ಗದುಗಿನ ಪ್ರಾಂತದ ಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾದವಿದೆ. ಈತನು ಗದುಗಿನ ವೀರ ನಾರಾಯಣ ದೇವನ ಭಕ್ತನು; ಆ ದೇವರ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ವಿಜಯನಗರದ ದೊರೆಯಾದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ(೧೫೦೯-೧೫೨೯) ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ಮೆ.ರೈಸ್, ಮೆ.ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಮುಂತಾದವರು ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಆಧಾರವಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ತಿಮ್ಮಣ್ಣಕವಿ ಈ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಆಜ್ಞಾನುಸಾರವಾಗಿ ಬರೆದಿರುವ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಭಾರತದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾರತವು ಈ ದೊರೆಯ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದಂತೆ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ತಿಮ್ಮಣ್ಣ ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ದೊರೆ "ಲೇಸೆನಿಸಿ ಮೊದಲಾ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ದಶಪರ್ವಗಳ ಹೇಟಿದ ಭಾರತದ ಉಟಿದ ಪರ್ವಗಳ ನೀ ಸಕಲಜ್ಜನ ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಪೇಟು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಮೊದಲಾ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ" ಎಂಬುದರಿಂದ ಈ ದೊರೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಆ ಭಾರತವು ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ"[೧೦]ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಗುರುರಾಜ ಚಾರಿತ್ರ(ಸುಮಾರು ೧೬೫೦) ಹಾಗೂ ಚೋರಬಸವ ಚರಿತ್ರೆ(೧೭೬೩) ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಚಾಮರಸನ ತಂಗಿಯ ಗಂಡನೆಂದು ವಿಜಯನಗರ ಪ್ರೌಢದೇವರಾನ(೧೪೧೯-೧೪೪೬) ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯೆಂದೂ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾಲವು ಸುಮಾರು ೧೪೩೦ ಎಂದೂ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಸುಮಾರು ೧೫೦೦ರ ಕಾಲದವನೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿರುವ ಕಾರಣ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ೧೪೩೦ರ ಅಸುಪಾಸಿನ ಕಾಲದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ತಮ್ಮ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆಯ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪರಮೇಷ್ಠಿ(ಸು.೫೫೦) ಯಿಂದ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಅಂದರೆ ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಕಾಲದವರೆಗಿನ ಕವಿಗಳ, ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತಿದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸ. ಮುಂದಿನ ಯಾವ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಇಂತಹದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಲಿಲ್ಲ. ಸಂಶೋಧಕರಾಗಿ, ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ, ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದುದರ ಕಾರಣದಿಂದ ಹಾಗೂ ಲೂಯಿಸ್ ರೈಸ್‌ರಂತಹ ಸಂಶೋಧಕರ ಜೊತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದುದರಿಂದ ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಅನಂತರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಗೊಳಿಸಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿದವರೆಂದರೆ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ವಾಹಿನಿಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಿಚಾರ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಮೀರಿದ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಅದಾಗಿತ್ತು. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯಕ್ಕೆ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳು' ಮೂಲಕ ನಾಂದಿ ಹಾಕಿದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು, ಪೂರ್ವಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮೂಲಕ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು 'ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬುದರ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 'ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಶಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಶೋಧಿಸಿ ತೆಗೆದು ಕಾವ್ಯಕೋಶಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಥಮ

ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿರುತ್ತೇನೆ. ಈ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಕೋಶಗಳಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮತ್ತು ಲೇಖಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ವಿಶಾಲಪಡಿಸಿ, ಮುಂದೆ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನೂತನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು ನಮ್ಮ ಎರಡನೆಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ, ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಎಷ್ಟೇ ಉತ್ತಮ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ, ನಮ್ಮ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಬಂದು ಎಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅದು ಪುರಾತನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಅಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು, ಬೆಳೆದದ್ದು. ನೂತನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ರುಚಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅದು ಕೊಡಲಾರದು. ಯಾವ ವೃಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಫಲವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು? ಈ ನೂತನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಈ ನೂತನ ಸಮಾಜದ ಅಭಿಲಾಷೆಗಳು, ರುಚಿಗಳೂ, ಜೀವನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಇವುಗಳಿಗೆ, ಅನುಕೂಲಿಸುವಂತಹ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸೇವೆಗಾಗಲಿ, ಕನ್ನಡ ದೇಶದ ಏಳಿಗೆಗಾಗಲಿ ನಾವು, ಈ ಪರಿಷತ್ತು, ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿ ಋಣವನ್ನು ತೀರಿಸಿದಂತಾಯಿತೆಂದು ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ವಹಿಸದೇ ಅಸಡ್ಡೆ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ."[೧೧]

ಹೊಸಕಾಲಕ್ಕೆ, ಹೊಸ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ ರೀತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕೆ.ಎಸ್.ನ ಪು.ತಿ.ನ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರ ಹೊಸ ತತ್ವವಾದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಿಂದ ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಂಡು ಕಾವ್ಯರಚಿಸಿದರು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿಗಳೇ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗಿ ಬೆಳೆದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಕವಿಗಳೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕೋಲ್ ರಿಡ್ಜ್ ಷೆಲ್ಲಿ, ಎಲಿಯಟ್, ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯಾಗಿಯೂ

ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಂತಹ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಅವರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಅವರದಾಗಿತ್ತು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ, ಹೊಸತನವನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಈ ಹೊಸ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಧ್ಯೇಯದ ಸುಪ್ರೇರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಪುನರುಜೀವನವೆಂದು ಕೆಲವರು, ಸುಧಾರಣೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು. ವಿಪ್ಲವ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಈ ಮಾರ್ಪಾಟನ್ನು ಕರೆಯಬಹುದು. ಹೇಗೆ ಕರೆದರೂ ಒಂದು ಜನಪದವೂ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ನವಯುಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವಾಗ ಹಿಂದಿನದರಲ್ಲಿ ಜೀವದಾಯಕವಾದ ಸಾರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ, ಮಲೀನವಾಗಿ ಜಾಡ್ಯ ಮುಸುಕಿರುವ ಬುದ್ದಿಯನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ, ಕೊಳೆತು ಕೆಟ್ಟು ಬದುಕಾಗದ, ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಬರುವ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕೊಯ್ದು ಹಾಕಿ, ನಿರ್ಮೂಲ ಮಾಡಿ, ಹೊಸ ನಡೆತೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ."[೧೨] ಪುನರುಜ್ಜೀವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಶ್ರೀ ಅವರ ಈ ಮಾತು ಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಆಗಬೇಕಾಗಿರುವ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿವೆ.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನವಾಗಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಗಿಯೂ ಆಗಬೇಕಿದೆ ಎನ್ನುವ ಆಶಯ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾರ್ಯ ಹೇಗೆ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಅದು ಬರಿಯ ಪುನರುತ್ಥಾನವಲ್ಲ, ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರವಲ್ಲ, ಅನುಸರಣವಲ್ಲ, ಅನುಕರಣವಲ್ಲ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಏನೋ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಧೈರ್ಯ ಕೂಡಿದ ವಿಚಾರ; ಹೊಸ ಹೊಸ ನಿರ್ಮಾಣ; ಮರುಹುಟ್ಟು; ಆಳವಾದ, ಸಮನ್ವಯ ಹೊಸದು, ಹಳದು, ನಮ್ಮದು, ಹೆರರದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊಂದಿಕೆ ಮಾಡುವುದು"[೧೩] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾರ್ಯ ಹೇಗೆ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ

ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಚರ್ಚೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಇಂತಹ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬಯಸಿದ 'ಪುನರುಜ್ಜೀವನ' ಮತ್ತು 'ನವೋದಯ' ರೀತಿಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಂಪರೆಯು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ ಮ್ಯೂಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್‌ರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಆರ್ನಾಲ್ಡ್‌ರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡ್ ರಿಗೆ ಅತಿಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ವಿಚಾರಗಳೆಂದರೆ

ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ(disinterestedness), ಕುತೂಹಲ(curiosity), ಹೊಂದಾಣಿಕೆ(Flexibility), ಸಭ್ಯತೆ(urbanity), ಆಲೋಚನೆಗಳ ಮುಕ್ತ ಪ್ರಸಾರ (A Free circulation of ideas)ಗಳಾಗಿವೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಯು ಅರ್ನಾಲ್ಡ್‌ರ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿರುವಂತಹ ನಿಲುವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಆರ್ನಾಲ್ಡ್‌ರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯ ಆಚೆಗೆ ಇದ್ದು, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವ ಕಡೆಗಿದ್ದಿತು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕವಿ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದರೆ ವಿಲಯಂ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆ, ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪ, ಜೀವನ ಧೋರಣೆ, ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದವು. ವರ್ಡ್‌ಸವರ್ತ್‌ನು ತನ್ನ ಕೃತಿ 'lyricle Ballads'ಗೆ ಬರೆದ "preface to lyricle ballad" ಮುನ್ನುಡಿಯು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದಂತಹದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಮೇಲೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. "ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ನನ್ನ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಜೀವನದಿಂದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಜನರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ

ಆಡುವ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಇಲ್ಲವೆ ವರ್ಣಿಸುವುದು; ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಲ್ಪನೆಯ ರಂಗು ರಂಗಿನ ಬಣ್ಣ ಚೆಲ್ಲುವುದು, ಅದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುಗಳ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವವು."[೧೪]

"ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಜನರ ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬಳಸುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತೀಕೃತ ವಿಚಾರಗಳು ಭಾಷೆಯ ಸಹಜ ಇಲ್ಲವೆ ನಿಯಮಿತ ಭಾಗವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಉದ್ರಿಕ್ತ ಭಾವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾನು ಅವುಗಳನ್ನು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಅದೊಂದು ಯಾಂತ್ರಿಕ ವಿಧಾನವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಬಳಸುವುದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲು ನಾನು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಓದುಗನನ್ನು ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಲು ಇಚ್ಛೆ ಪಡುತ್ತೇನೆ"[೧೫]

"ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲಾಗಿರುವ ಪದವಿನ್ಯಾಸ (poet diction) ಈ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರು ಕಾವ್ಯ ಪದವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಪಡುವರೋ ಅಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟವನ್ನು ನಾನು ಪದವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಳಸುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಲು ಕಾರಣ ನಾನು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ನನ್ನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಆಡು ಭಾಷೆಯ ಬಹು ಹತ್ತಿರ ತರುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ"[೧೬] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಯು ಪದವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಹ ಪದಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವುದು. ಜನರ ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರಿ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮುಂದುವರೆದು ಎಂತಹ ಆಡುಭಾಷೆ ಬಳಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. "ದೋಷಗಳಂತೆ ತೋರುವ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಸದ ಅಸಹ್ಯವಾದ ಬಹುಕಾಲದ ವೈಚಾರಿಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ ಅದನ್ನು ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ"[೧೭] ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಕವಿಯು ಆಡುಮಾತಿನ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೇ ಹೊರತು ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವ ಪದವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಗಳು ಬರೆಯುವುದು ಜನರಿಗಾಗಿಯೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ಪಂಡಿತರು ಅಥವಾ ಕವಿಗಳಿಗಾಗಿಯಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಆಡು ಮಾತಿನಂತೆ ಕವಿಯ ಭಾಷೆ ಇರಬೇಕು. ಆದರೆ ಜನರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ, ಶುದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಇದ್ದ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯು

ಆಡುಮಾತಿನಿಂದ ದೂರವಿದ್ದು ಜೀವಂತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲದ ಕೃತವೆನಿಸುವಂತಹ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿಯೂ ಈ ಚರ್ಚೆ ನಿಂತಿದೆ.

ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭವೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಹುಟ್ಟಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯವೇ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರು. ಅದುವರೆಗೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯು ಜನರ ಆಡುಮಾತಿನಿಂದ ದೂರವಿದ್ದು ಭಾಷಾಡಂಬರ ದಿಂದ ಕೂಡಿ ಕೃತಕವಾಗಿದ್ದಿತು. ಇದನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಶ್ರೀ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ನಾಂದಿಗೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ರಾಜಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಖಪುರುಷನಾದ ಪೋಷಕನಿಗೆ ಹೊಗಳುಭಟ್ಟರಾಗಿ, ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಜರೆಯುತ್ತಾ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳನ್ನು ತಲೆಮೆಟ್ಟಿ ಹಾರಿದರೆಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಕೊಚ್ಚುತ್ತಾ ಹತ್ತು ಎಳೆ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಒಂದು ಎಳೆ ಕನ್ನಡ, ಹೀಗೆ ಕೂಡಿಸಿ ಬರಿಯ ಶಬ್ದಾಡಂಬರದ ಮಗ್ಗವನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಾ, ದೊಡ್ಡ ಬಿರುದುಗಳನ್ನೂ ಧನವನ್ನೂ ಅಗ್ರಹಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತರಾದ ಕವಿಗಳು ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು. ರಾಜರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಮುರಿದು ಹೋದ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ ಈ ಕವಿಗಳ ಅಬ್ಬರವೂ ಅಡಗುತ್ತಾ ಬಂತು. ಶಿವಭಕ್ತರ ಕಾಲದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅತಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ಜನಮಂಡಲಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಅತಿವೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜೈನರ ಕಾವ್ಯಗಳು ನರೆತುಕೊಂಡವು; ಲಿಂಗಾಯಿತರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಸಾಲದೆ ಬಂದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಒಣಬರಲಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿವೆ. ಈಚೀಚೆಗಂತೂ ಯಕ್ಷಗಾನ, ದೊಂಬಿದಾಸರ ಪದ, ಶುಕಸಪ್ತತಿ, ಹಲ್ಲಿಯ ಶಕುನ, ಇವೇ ಜನಗಳಿಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು! ಏನು ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆವು; ಹಿಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೂ ಅದರ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗವೂ ಕುಗ್ಗಿ ಹೋದವು; ಮುಂದೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೂ ಅದರ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗವೂ ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಇನ್ನೂ ದೃಢವಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಹತ್ತಿಲ್ಲ. ನಮಗೇನೋ ಇದು ಸ್ವತಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಜೀರ್ಣವಾದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಟ್ಟು ಎತ್ತಬೇಕು; ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾತಿಗೆ ಇಳಿದಿರುವ ದೋಷವನ್ನು ಪರಿಹಾರ ಮಾಡಬೇಕು"[೧೮]ಎಂದು ಕಾವ್ಯದ

ಹೊಸ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಭಾಷೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಇದ್ದ ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಜಾತತೆಯನ್ನು ಮೀರಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತು, ರೀತಿ, ಭಾವ, ವರ್ಣನೆ, ಶೈಲಿ, ರೂಪ ಎಂದು ಆರು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಹೇಗೆ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ:

"ಭಾಷೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡವನ್ನೇ ಬರೆಯಬೇಕು. ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನನಗೂ ಅಕ್ಕರೆ ಉಂಟು; ತಿಳಿಯಾದ, ಬಿಗಿಯಾದ, ತಿರುಳಾದ, ಇಂಪಾದ, ಆ ನುಡಿಯನ್ನು ಕೈಬಿಡುವುದೆಂದರೆ ನನಗೂ ವ್ಯಸನವೇ. ಮುಂದೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಅದರ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಿದ ಮೇಲೋ ಇಲ್ಲ. ಕೇವಲ ವಿದ್ಯಾವಂತರೇ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ತತ್ವಗಳಿಗಾಗಿಯೋ, ಇಲ್ಲ ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯ-ನಾಟಕ-ಗೀತೆಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೂ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹೊಸಗನ್ನಡವನ್ನೇ ಎಲ್ಲರೂ ಹಿಡಿಯಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಹಳಗನ್ನಡದ ಬೆರಕೆಯಾಗಲೀ ಜನರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರುವಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗಲ್ಲದೆ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಪುಸ್ತಕದ ಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಲಿ ತದ್ಭವವಾಗಲಿ ಸೇರಕೂಡದು. ಗ್ರಾಮ್ಯಾವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವಿದ್ಯಾವಂತರೂ ಉತ್ತಮ ಜಾತಿಯವರೂ ಆಡತಕ್ಕ ಸ್ಫುಟವಾದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಗ್ರಂಥ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅಚ್ಚು ಹಾಕುವುದರಿಂದಲೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಲಿಸುವುದರಿಂದಲೂ ಇದೇ ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ಎತ್ತಲೂ ಹರಡುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಸಮವಾದ ಭಾಷೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸೇರಿಸಬಾರದಾದರೂ, ಜನಗಳು ರೂಢಿಗೆ ತಂದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಬಾರದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೂ ಕನ್ನಡ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ, ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನೇ ಕೂಡಿಸುವುದು ಅನುಕೂಲ"[೧೯] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನಂತೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಆಡುಮಾತಿನದಾಗಿದ್ದು, ಜನರಿಗೆ ತುಂಬ ಹತ್ತಿರವಿರುವಂತೆ ಇರಬೇಕು. ಆ ಭಾಷೆಯು ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಗುವ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು "ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಬರೆದು ಬರೆದು ಒಂದು ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಗ್ರಂಥಭಾಷೆ ಇರುವಾಗ, ಈಗಿನ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಅದನ್ನು ಧಿಕ್ಕಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮೇಲೂ ದೃಷ್ಟಿ ಇರಲಿ, ಹೊಸ ಭಾಷೆಯ ಅಕ್ರಮ, ಅಪರೂಪವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅದರ ಮೇಲಿನ ಗಮನದಿಂದ ಒಂದು ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ತರೋಣ. ಈಗಿನ ಆಡುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ,

ಏಕರೂಪವಿಲ್ಲ; ಪ್ರಾಂತ್ಯ ಭೇದವಿದೆ, ಮಿಶ್ರವಿದೆ, ಗ್ರಾಮ್ಯವಿದೆ. ಅರ್ಥ, ಕ್ರಮ ಎರಡೂ ಬೇಕಾದರೂ, ಅರ್ಥ ಮುಂದು, ಕ್ರಮ ಹಿಂದು; ಆದುದ್ದರಿಂದ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಹೊಸ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ತಪ್ಪು ಭಾಗವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಶೋಧಿಸೋಣ. ಎರಡು ಭಾಷೆಗೂ ಮಧ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಚನಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ, ಸತ್ತ ಕವಿಗಳೂ ಶಾಸನಕಾರರೂ ಬಲವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿ, ಬದುಕಿರತಕ್ಕವರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯವಾಗಿ ಉಸಿರಾಡಿ ಜೀವಕಳೆ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸುಲಭ ಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದು, ಅಬದ್ಧ ಮಾಡಬಾರದು; ಗ್ರಾಮ್ಯವನ್ನು ದೂರವೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಭಾಷೆ ಶುದ್ಧವಾಗಿ, ಬಿಗಿಯೂ ಕಟ್ಟು ಇರುವಂತೆ ಜಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು"[೨೦] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಳಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದು ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿರಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಕಾಸ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಇಂಗ್ಲೀಷರ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆ ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟವಾದುದು. ಗ್ರೀಕ್, ಲ್ಯಾಟಿನ್, ಜರ್ಮನ್, ಪ್ರೆಂಚ್, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಸಾರವನ್ನು ಹೀರಿ ಪುಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು, ಇದರ ಗುಣವನ್ನು ಕಲಿತು ಇದರ ಐಶ್ವರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿ, ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಬೊಕ್ಕಸವನ್ನು ತುಂಬಿಬಿಟ್ಟರೆ ಮುಂದೆ ಸ್ವದೇಶ ಮಾರ್ಗವೂ ವಿದೇಶಮಾರ್ಗವೂ ಕಲೆತು ಒಂದಾಗಿ, ಎರಡರಲ್ಲೂ ಒಗ್ಗದವು. ವಕ್ರವಾದವು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಸಂದೇಹ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ"[೨೧] ಎಂದು ಇತರೆ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ರಹಿತ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಕಾಸ ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದಿದಾರೆ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅವರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಏನಾಗಬೇಕು, ಅದನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವ ಅವರ ಚರ್ಚೆಯು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಏನಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಅವರು ಈ ಆಶಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು

ಮಾಡಿದರು. ಅವರ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಹೊಸಮಾರ್ಗವನ್ನು ಆರಂಭ ಮಾಡುವ ಮೊದಲಿಗರಿಗೆ ಇರುವ ಅನುಕೂಲ ಮತ್ತು ಅನಾನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ಯಾವುದನ್ನು ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅವರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ವಿವೇಚನೆಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ, ಓದುಗನನ್ನೂ ಮತ್ತು ಲೇಖಕನನ್ನೂ ಹುರಿದುಂಬಿಸುವ ಧೋರಣೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹುರಿದುಂಬಿಸುವ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಹೊಸತೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತಾವು ನಡೆಯುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಉಚಿತ; ಯಾವುದು ಅನುಚಿತ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ, ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಮರ್ಥರಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪುನರ್ಮೌಲ್ಯೀಕರಣ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಶ್ರೀ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ತಮ್ಮ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಬಂದ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ದೋಷಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಗುಣಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಮಾನದಂಡಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮಾನದಂಡಗಳೆನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಈ ಪುನರ್ಮೌಲ್ಯೀಕರಣದ ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಏಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಅವರು ತಾಳುವ ಧೋರಣೆ 'ನಿಯೋ ಪ್ಲಾಟಾನಿಕ್' ನಂತಹ ಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು, ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಅತಿರೇಕಗಳೆಂದೋ, ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಒಗ್ಗದವು, ಎಂದೋ ಅವುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿ, ಆಧುನಿಕ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತಹ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಇದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ

ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಮಿತಿ ಆಗಿದೆ. ಇಂತಹ 'ನವ ಆದರ್ಶವಾದ'ದ (Neo-Platonic) ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ವಿಮರ್ಶಾ ರೀತಿಯು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಯ ಮುಖ್ಯ ನಿಲುವಾಗಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರದ್ದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಹೆಸರು 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಪದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಹೊಸತಲ್ಲದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕೀರ್ತಿ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಮೊದಲ ಲೇಖನವಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದರೂ, ವಿವರವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದವರು ಮಾಸ್ತಿ. ಅವರ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ೪ ಸಂಪುಟಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. 'ಪ್ರಸಂಗ' ಎಂಬ ೪ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನೂ, 'ವಿಚಾರ' ಎಂಬ ಕೃತಿ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳು ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿಸಿದವುಗಳಾಗಿವೆ.

'ವಿಮರ್ಶೆ' ಕೃತಿಯ ೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಕಂಡ ಕೃತಿ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪು-ರೇಷೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ, ವೈಷ್ಣವ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಸತೀ ಹಿತೈಷಿಣೀ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಲಾವಣಿ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳು ಎಂಬುದೇ ಆ ನಾಲ್ಕು ಲೇಖನಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಲೇಖನಗಳು ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದಂತಹ ಲೇಖನಗಳಾಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂಭತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಮೊದಲ "ಸತೀ ಹಿತೈಷಿಣೀ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ" ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲೇಖನವನ್ನು ಮಂಗಳೂರಿನ 'ಕೃಷ್ಣಸೂಕ್ತಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ೧೯೧೪ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಸತಿ ಹಿತೈಷಿಣಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿಗಾರ್ತಿ 'ತಿರುಮಲಾಂಬ' ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅವರು ಬರೆದ

ಕಟು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ತಮ್ಮ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದುದರ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಸತೀಹಿತೈಷಿಣೀ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಇತರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗಳ ಕರ್ತ್ರಿಯವರಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ತಿರುಮಲಾಂಬ ಅವರು ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ದೇಶ ಸೇವೆಯನ್ನೂ, ಭಾಷೆ ಸೇವೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿಯೂ ಮಾಡುತ್ತಲೂ ಇದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥ ಕರ್ತ್ರಿಯವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆ ಗೌರವ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾನು ಆ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ"[೨೨] ಎಂದು ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಪ್ರಕಾರವೂ ಒಂದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಪ್ರಕಾರ ಇದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರದ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಬರೆದ ಲೇಖನ; ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಥ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬುದು ಇರಲಿಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

"ಸಾಹಿತ್ಯವು ಉದ್ದೇಶ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖವಾದರೆ, ಇಂತ ವಿಮರ್ಶೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗುವುದು. ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಿದ್ದರೆ, ಒಂದು ಗುಂಪಿನವರು ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪಿನವರ ಸರಿ ತಪ್ಪನ್ನು ಹುಡುಕಬಹುದು; ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ದಾರಿ ಸರಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಡಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಗುಂಪು ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹಾರದ ಜೀವನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಾಗಲೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಾಗಲೀ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಧರ್ಮ ಒಂದು ನೀತಿ ಒಂದೇ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದಕ್ಕೆ ನಡೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದು, ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೇಕಾಗುವುದು"[೨೩] ಎಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಮೊದಲು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನಾವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಮೊದಲು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದೇ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ; ಅಂದಿನ ವಿದ್ವತ್ತು ಮಂಡಳಿಯ ಎದುರು ಕೃತಿಗಳು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯವು ಲೋಕಾರ್ಪಿತವಾದರೆ, ದುಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಿಂದನೆಗೆ

ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಓದುಗರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿರುವ ಕಾರಣವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಭೆಯ ಮುಂದೆ ಮಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೇರವಾಗಿ ಜನರಿಗೆ ದೊರಕುವಂತಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲವೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲ. ಸಹಜವಾದ ಭಾವವ್ಯಂಜನವೆಲ್ಲ ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನನುಸರಿಸಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಭಾವವ್ಯಂಜನವೇ ಕಾವ್ಯದ ಹೃದಯ; ಅದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುವ ನಿಯಮವೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೃದಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಕವಿಯ ಆವೇಶವೇ ಮೂಲ"[೨೪] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕವಿ ಮಾಡುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾವದ ಯೋಜನೆಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ಮೊದಲು ತಾನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸಿ, ನಂತರ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಮೊದಲ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದುವವನಲ್ಲಿಯೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ ಆಗಬೇಕಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

"ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಬರಬೇಕಾದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಂಸ್ಕಾರ ಓದುವವನಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯದ ಮುಖ್ಯಾಂಶ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮವರ್ಗದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕನು ಮೊದಲು ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕು. ಎಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಅಷ್ಟು ಊಹೆಯನ್ನೂ ವೆಚ್ಚ ಮಾಡಿ ಅವನು ಕವಿಯ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯ ತಿಳಿಯುವುದು; ಇದು ಅವನು ಏರಬೇಕಾದ ಮೊದಲ ಸೋಪಾನ. ಆ ಮೇಲೆ ಇಷ್ಟವಿದ್ದರೆ ಅವನು ಕವಿಯ ಭಾವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯತ್ನ ಮಾಡಬಹುದು. ಇದು ಅವನು ಏರಬೇಕಾದ ಎರಡನೆಯ ಸೋಪಾನ. ಕಾವ್ಯ ಇಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾದುದಲ್ಲವಾದರೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೊದಲ ಕಾರ್ಯ ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ಊಹೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸತಕ್ಕದ್ದೇ"[೨೫] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು 'ಓದುಗ' ಒಂದು ವರ್ಗದವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೆಂದರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ 'ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಬರಬೇಕಾದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಂಸ್ಕಾರ ಓದುವವನಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು' ಎಂದಿರುವುದು. ಓದುಗನಿಂದಲೂ ವಿಮರ್ಶನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಲು

ವಿಮರ್ಶಕನು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ, ಸಹೃದಯನಿಗೆ ವಿಮರ್ಶನಾ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದು ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯಜ್ಞಾನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದೇ ಮಾನದಂಡದಲ್ಲಿ ಅಳೆಯುವುದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಓದುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವ ಕಾಲಘಟ್ಟದ್ದೋ, ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಜನರ ಜೀವನವನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹುಗಿದಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭ ಮಾಡಿದರೆ ಇಂಥ ಚರ್ಚೆಯೇ ಇಲ್ಲವಾಗುವುದು; ಅಸದಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಸಾಕಾದ ನಿರೋಧವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗುವುದು. ಇದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇತರರಿಗಾಗಿಯೂ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಕಾವ್ಯಶಾಖೆಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು"[೨೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಶಾಖೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುವ ರೀತಿಗಳಿದ್ದವು. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಜೀವನ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೂ 'ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪವೂ ಇದೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಅದನ್ನೇ ಕಾವ್ಯಶಾಖೆಯೆಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉಪಯೋಗವೆಂದರೆ ಸದ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಅರಿಯುವ ಸಾಹಿತಿಯು ಮುಂದೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಂಬುದಾಗಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ರಸಯುಕ್ತವಾದ ಕಾವ್ಯವಿವರಣಗಳು ಬೆಳೆಯದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್, ಲೆಸ್ಲೀ ಸ್ಟೀಫನ್, ಜಾನ್ ಮಾರ್ಲೀ ಮೊದಲಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ವರ್ಯರು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಜೀವನದ ಉತ್ತಮ ಸಂಸ್ಕಾರವೆಲ್ಲದರ ಛಾಯೆಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಒಂದನ್ನು ಓದಿದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಯಾವ ಸುಖ ಉಂಟಾಗಬಹುದೋ ಯಾವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಉಂಟಾಗಬಹುದೋ ಆ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಈ ಮಹನೀಯರ

ವಿಮರ್ಶನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವುದು"[೨೭] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯು, ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಕಾರವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ನಮಗೆ ದತ್ತವಾಗಿರುವುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವೆಂಬುದೇ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಯದೇ, ವಿಮರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದೆ, ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾನಿಕಾರಕವಾದದ್ದು ಎಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ರೂಪುವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ರಸಗ್ರಹಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಕವಿಯ ಮೂಲಭಾವಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿಯಾಗುವಂತೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಉದಹಾರಣೆಯಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮತ್ತು ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿಗಳನ್ನು ಹೀನಾಯವಾಗಿ ಬಯ್ದ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ತಪ್ಪುಗಳಾಗದಂತೆ ಜಾಗ್ರತಿ ವಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂತಹ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆಯೋ ಅಂತಹದ್ದೇ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ನೀಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಾಗಿರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ನವ್ಯತೆಯ ಸುಖ ದೊರೆಯಲೆಂದು ಗಾಯಕನು ಹಳೆಯ ಹಾಡು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೂ ಹೊಸ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುವಂತೆ ಅಥವಾ ಹಿಂದೆ ಹಾಡಿದ್ದ ಹಾಡನ್ನೇ ಬೇರೊಂದು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ರೂಪವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು."[೨೮]

"ಇವು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸವು, ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಳೆಯವು. ಬರೆಹದ ದೇಹ ಹಿಂದಿನದು; ಅದು ವಸ್ತ್ರಧರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಬೇರೆ."[೨೯]

ಈ ವಿವೇಚನೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಕುರಿತ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭಾವವು ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲೇ ಇರುವ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವ ಪ್ರಚೋದನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆರಂಭದ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರ ಧೋರಣೆಯೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯು ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ, ಅದರ ಗುಣಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವಂತೆಯೇ, ದೋಷಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಬೇಕು. ಇಂತಹದ್ದೊಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಲೆಸ್ಲೀ ಸ್ಟೀಫನ್ ಮತ್ತು ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ರಿಂದ ಕಲಿತುದಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ "ವಿಮರ್ಶೆ"ಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವರು ಈ ಇಬ್ಬರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಇತರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದರೆ, ಕೋಲ್‌ರಿಡ್ಜ್, ಗೊಯಟೆ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮತ್ತು ಶೆಲ್ಲಿ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ "ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತು ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಯೂ ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ್ದನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿಯವರೊಬ್ಬರೇ ಎನ್ನಬಹುದು"[೩೦] ಅಂತಹ ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರಗಳು ಯಾವುವು ಎಂದು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಮನಸ್ಸಿನ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಬಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯಮಯತೆಯಿಂದ ಕವಿ ಸಮಯಗಳಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮುಕ್ತವಾದ, ಶಬ್ದಾಡಂಬರದ ಸೋಂಕು ಇಲ್ಲದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಡುಮಾತಿನ ಧಾಟಿಗೆ ತುಂಬ ಹತ್ತರವಾದ ಭಾಷಾಶೈಲಿ; ಅಶಿಕ್ಷಿತರೂ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರೂ ಮುಂತಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕಡೆಗಣಿಸಿದ್ದ ಸಮಾಜವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ; ಅವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಥನಗೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲ; ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಪ್ರಶಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮರುಕಳಿಸುವ ಭಾವ ಎಂಬ ಧೋರಣೆ"[೩೧] ಇವು ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ವರ್ಡ್ಸ್ ವರ್ತನ ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇವೇ ತತ್ವಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿವೆ. 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅವರು ಈ ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೧೫ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು, ೧೯೨೪ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಲೇಖನಗಳು 'ಉಪನ್ಯಾಸ' ಮಾಡಿದ್ದ ಲೇಖನಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು? ಯಾವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾರ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೀತಿ, ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಮೊದಲಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭದ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಈ ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೇ

ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ(ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಭಾವಗೀತೆ, ನಾಟಕ, ಇತ್ಯಾದಿ) ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಿನ್ನತೆಗಳು, ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚರ್ಚೆಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನೀತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಚಾರ, ವ್ಯಂಜಕ ಮತ್ತು ವರ್ಣನಾ, ಲಿರಿಕಲ್ ಮತ್ತು ಡ್ರಮ್ಯಾಟಿಕ್, ಕಾವ್ಯ ರೂಪಗಳು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮಾರ್ಗ, ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾರ್ಗ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ಮೇಲೆ, ಅವರು ಚರ್ಚಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವಗಳ ಮೇಲೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನು 'ಕವಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಕವಿ ಮನುಷ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ಅವನೂ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂವೇದನೆ, ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವಭಾವ ಅವನಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವನು ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿದವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಾಲ ಹೃದಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ"[೩೨]

ಈ ಚರ್ಚೆಯು ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು 'ಕವಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿರುವ ಚರ್ಚೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಅವರು 'ಕವಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಇತರರಿಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕವಿಗೆ ಜ್ಞಾನೇಂದ್ರಿಯ, ಕರ್ಮೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಪಾಟವ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವುದೆಂದೂ ಅವನು ಪ್ರಪಂಚದ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ತಾಯನ್ನು ಮಗು ತಿಳಿಯುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಎಂದೂ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಪಾಟವದ ಅಧಿಕ್ಯದಿಂದ ಅನುಭವ ತೀವ್ರವಾಗುವುದು. ಕವಿಯ ಆತ್ಮದ ಅನುಭವವೆನ್ನುವುದು ಇತರರ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಕೆಲವು ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುವುದು"[೩೩]

ಈ ಉದ್ಧರಣೆಯು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ 'ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲೆಡ್ಡ್' ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯು ಹಲವಾರು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಬೀರಿದೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಮಾಸ್ತಿ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಕುವೆಂಪು ಮೊದಲಾದ ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿ ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಮೇಲಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ

ಅವರಿಗಿಂತಲೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿರುವುದಾಗಿದೆ. ತಾವು ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಗಗಳಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ, ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಚರ್ಚಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯು ಮಾಸ್ತಿ ಅವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು; ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸದೇ ಹೋಗುವುದು ಅವರ ಪರಿಮಿತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಡಿ.ವಿ.ಗುಂಡಪ್ಪ

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯೂ ಒಬ್ಬರು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಹಾಗೆಯೇ ತಾವೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆರಂಭದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾವ್ಯವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದವರಾಗಿದ್ದು, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಅವರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಭದ್ರಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದವರಲ್ಲಿ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರೂ ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. “ವಿವಿಧ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕೆಲವು ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಕೋಲ್ ರಿಡ್ಜ್, ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಕ್ಷಣಕಾರರಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ವಿಮರ್ಶನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರಸಂಗ್ರಹವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ”[೩೪]

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿವೇಚನೆಯು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ, ವಿಜ್ಞಾನ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಜೊತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯ ಬಹು ಮುಖ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಡಿ.ವಿಜಿ.ಅವರ ಮೇಲಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು ‘ಜಗತ್ತಿನ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ’ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬರಹಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿ, ಕಾವ್ಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಅವರು 'ಉಮರನ ಒಸಗೆ'ಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯು ಅವರ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದ ಎಲ್ಲರೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಇಲ್ಲಿ ನಾನು "ಸಾಹಿತ್ಯ" ಶಬ್ದವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಗ್ರಂಥ ಸಮುದಾಯ ಅಥವಾ ವಾಙ್ಮಯ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಬರಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಸರಾಗಿ ಅಲ್ಲ"[೩೫] ಎಂದು 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಪದವನ್ನು ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು 'ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. "ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಸಕಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದರು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ವಿರಳ. ಆದರೆ ಪದ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವೂ ಛಂದಸ್ಸಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕರಗಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ. ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಕಸರತ್ತು ಮಾಡಿಸುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಗುಣ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬಹುಶಃ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಚನಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದಾದರೂ ಕೆಲಕೆಲವು ಕಾವ್ಯೋಚಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುವು. ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಅನೇಕ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿಷಯವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಥವಾ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ರೂಪವು ಕಾವ್ಯ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಅವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾವ್ಯರಾಶಿಗೇ ಸೇರ ತಕ್ಕುವಾಗಿವೆ"[೩೬] ಕಾವ್ಯ ಒಳಗೊಂಡ ಇತರೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ಯಾವುದು, ಶಾಸ್ತ್ರ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ 'ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು' ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ರೀತಿಯು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ 'ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲೆಡ್ಸ್'ನ ಪ್ರಭಾವದಂತಿದೆ. "ಕಾವ್ಯವು ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗ ವ್ಯಾಪಾರದ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಹೃದಯ ವಿಕಸನದ ಪ್ರತಿಚ್ಛಾಯೆ. ಮಾನವ ಜೀವನದ ಒಂದು ಚೂರನ್ನು ಒಂದು ಅಂಗೈಯಷ್ಟನ್ನೊ, ಒಂದು ದ್ವೀಪದಷ್ಟನ್ನೋ, ಒಂದು ಭೂಖಂಡದಷ್ಟನ್ನೋ ತೋರಿಸಿ ಕೊಡುವುದೇ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ನಾವು ಗಮನಿಸದಿರುವ ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳು; ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದೇ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲಸ. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಬಿಂಬಗ್ರಾಹಕ(ಫೋಟೋ) ಯಂತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಗಾಜಿನ ಹಲಗೆಯಂತೆ ಹೊರಗಣ ರೂಪರೇಖಾ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು. ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಬೀಳದ ಆಕಾರ ವಿಕಾರಗಳು ಕವಿಯ ಅಂತಃಕರಣದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ;

ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳಲಾರದ ನಗುವು ಅಳುವುಗಳು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾನುಭವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಈ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಕೆರಳಿ, ಆ ಆವೇಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನೊಳಗೆ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಅವನಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಪ್ರತಿಭೆ”[೧೩೭]

ಕಾವ್ಯವಿಚಾರವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಮತ್ತು ಕವಿಗೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ಯವನ್ನು, ಅವರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. “ಕವಿಯೂ ವಿಜ್ಞಾನಿಯೂ ಯಮಳರು. ಇಬ್ಬರೂ ವಿಶ್ವ ಸತ್ಯದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಡಿಕಿ, ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸದಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸ ಹೊರಟವರು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಪ್ರತಿಭೆಯಿರಬೇಕು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಬೇಕು. ಇಬ್ಬರೂ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ತೊಡಗಬೇಕು. ಇಬ್ಬರೂ ಭಯಬಿಟ್ಟು ನಡೆಯಬೇಕು. ಇಬ್ಬರೂ ಲೋಕವನ್ನು ಮಿತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕು. ಆದರೆ ಒಬ್ಬನ ಕಣ್ಣು ಒಳಗಡೆಗೆ ತಿರುಗಿರುತ್ತದೆ: ಇನ್ನೊಬ್ಬನದು ಹೊರಗಡೆಗೆ. ಒಬ್ಬನ ಸಂಚಾರ ಅಂತಃಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ; ಇನ್ನೊಬ್ಬನದು ಬಹಿಃ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ. ಒಬ್ಬನ ಆಳಿಕೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನದು ನಮ್ಮ ಮೈಯ ಮೇಲೆ. ಆದರೆ ಮನವೂ ಮೈಯೂ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಬಿಟ್ಟು ಇರಲಾರವು. ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹಸಿವು ಹೊಕ್ಕ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಶಾಂತಿ ತಪ್ಪುವುದೂ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿಂತೆ ನೆಲಸಿದ ಬಳಿಕ ಬಾಯಿಗೆ ಅನ್ನ ಬೇಡವಾಗುವುದೂ. ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಬಂದಿರುವ ಸಂಗತಿ. ದೇಹ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಒಂದೇ ಜೀವದ ಎರಡು ಕೋಶಗಳಲ್ಲವೆ? ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಾದ ಸುಖದುಃಖಗಳು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ತಾಗದೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಅಭಿನಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವು ಅಂತರಂಗದಲ್ಲೂ ಸಕ್ರಮಿಸಿ ಬಹಿರಂಗಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತವೆ; ಭೌತ, ರಾಸಾಯನಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಪರಿಣಾಮವು ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲು ಪಕ್ರಮಿಸಿ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡು ವಿವಿಧ ಅನುಭವಗಳೂ ಜೀವನದವು. ಎರಡೂ ಜೀವನ ಸತ್ಯದ ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳು ಅಥವಾ ಎರಡು ಕೈಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲೊಂದು ಕಾವ್ಯ; ಇನ್ನೊಂದು ವಿಜ್ಞಾನ. ಕವಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಗಳಲ್ಲ; ಸಂತೂಮಿನ ಅವಳಿಜವಳಿಗಳಂತೆ ಮೈಸೂರಿನ ಗಂಡು ಭೇರುಂಡದಂತೆ ಒಂದೇ ಚೈತನ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು”[೩೮] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ “The Knowledge both of the poet and the man of science is pleasure; but the

Knowledge of the one cleaves to us as a necessary part of our Existences our natural and unalienable in heritance; the other is a personal and individual acquisitiou, slow to come to us and by no habitual and direct sympathy connecting us with our fellow beings. The man of science a song in which all human beings Join with hi- rejoices in the presence of truth as our visible fried and hourly companiou. poetry is the breath and finer spirit at all knowledge; it is the impassioned expreesion which is in the countenance of all scince."[೩೯] James Harry smith and edd heinfield parks (Ed). New yark, w.w.Norton and company, I.N.C. publisheres).

ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಈ ಚರ್ಚೆ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ಕವಿ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ಚರ್ಚೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯ 'ಸತ್ಯ'? ಯಾವುದು ಕವಿಗೆ ಬೇಕಾದ 'ಸತ್ಯ'? ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯನ್ನು 'ಸತ್ಯ' ಶಬ್ಧದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದೊಂದಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹದ್ದೊಂದು ಚರ್ಚೆಯು (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ) ಮೊದಲು ನಡೆದದ್ದು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಅವರಲ್ಲಿ. ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದವರೇ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಅವರು.

"ಕಾವ್ಯದ "ಋಜು" ಮಾತೇ, ಅದರ ಪ್ರಮಾಣಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣವೇ ರಸ. ಇದೇ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ಯ. ಗಣಿತಜ್ಞನಿಗೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸೇರಿದರೆ ಎರಡೆಂಬುದು ಸತ್ಯ; ಕಾವ್ಯಜ್ಞನಿಗೆ ಸಾಲೊಮನ್ ದೊರೆಗಿದ್ದ ಅಂತರ್ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸತ್ಯ. ಸಾಲೊಮನ್ನನ ಮುಂದೆ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಗಸರು ಒಂದು ಮಗುವನ್ನು ತಂದಿರಿಸಿ, ಅದು ನನ್ನದು ತನ್ನದೆಂಬ ಜಗಳವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೊಡ್ಡಿದಾಗ, ಆತನು ಆ ಮಗುವನ್ನೆರಡಾಗಿ ಸೀಳಿ ಹಂಚುವೆನೆನ್ನಲು, ಆಗ ಯಾರು ಅದು ಬೇಡವೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡಳೋ ಅವಳೇ ಅದರ ನಿಜವಾದ ತಾಯಿ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದನಂತೆ. ಇದು ಕವಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸತ್ಯ. 'ಸತ್ಯ' ಶಬ್ಧದ ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಪದಗಳು ಕಾವ್ಯಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಪ್ರಯೋಗವಾಗತಕ್ಕುವು"[೪೦] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಚರ್ಚೆಯು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವ ವಿಷಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವೇಚನೆಯಾಗಿದೆ.

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಅವರು ಅನುವಾದಿಸಿರುವ 'ಉಮರನ ಒಸಗೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಉಮರನ ಉಪದೇಶ' ಎನ್ನುವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಸಾವಿರಾರು

ವರ್ಷಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸಾವಿರಾರು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದೆ. ಅವರ ಜೀವನೋಪಕರಣಗಳು, ಅವನ ವೃತ್ತಿ ವಿಧಾನಗಳು, ಅವನ ಮನೆ ಮಠ ದೇಶ ಕೋಶ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು, ಅವನ ನೀತಿಯುಕ್ತಿಗಳು, ಅವನ ಅಳುವು, ನಗುವು, ಆಶೆ, ರೋಷ ಮೊದಲಾದ ಹೃದಯಾವಸ್ಥೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮನುಷ್ಯ ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೂ ಬದಲಾಯಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೃದಯದ ಹ+ಆವಳಿ ಇಂದಿಗೂ ಏಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರೌಢ ಮನುಷ್ಯನೂ ಪಾಮರನೂ ಇಬ್ಬರೂ ಹೃದಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಮಕ್ಕಳೇ. ಈ ನಿರಂತರವಾದ ಎದೆ ಹಾವಳಿಯೇ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನ. ಅದೇ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿ"[೪೧] ಜೀವನದ ಆಗು ಹೋಗುಗಳೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುಗಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗೆ, ದೀರ್ಘವಾದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಬರೆದ ಕೀರ್ತಿ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅನುವಾದ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ರೀತಿಯು ಮುಂದೆ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಆಕಾರ ಪಡೆಯಿತು. 'ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿ', 'ಕಾವ್ಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ' ಕೃತಿಗಳೇ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾಕೃತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯ ಆರಂಭದ ವಿಮರ್ಶಕರಂತೆ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದು 'ರಸ'ವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರಚನೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಮತ್ತು ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಳೆ ಬರುವುದೇ ರಸಾನುಭವದಿಂದ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ, ಛಂದಸ್ಸೋ, ಪ್ರಾಸವೋ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ, 'ರಸ'ದ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾರೆ:

"ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವು ಛಂದಸ್ಸಲ್ಲ, ಪ್ರಾಸವು ಮೊದಲೇ ಅಲ್ಲ, ಶ್ಲೇಷೆಯಂತೂ ಬಾಬಯ್ಯನ ಹಬ್ಬದ ಹುಲಿವೇಷದಂತೆ ಬರಿಯ ಅಣಕಿಸುವಿಕೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಏಕಾಕ್ಷರ ಶ್ಲೋಕ, ದ್ವ್ಯರ್ಥ ಇಂದ್ರಜಾಲ. ಯಾವ ಗ್ರಂಥವು ಈ ಬಲತ್ಕಾರ ವಾಗ್ಜಾಲಗಳ ಕಂತೆಯೋ ಅದು ವಿಷಯದಾರಿದ್ರ್ಯದಿಂದಾದ ಹೊಟ್ಟೆಯುಬ್ಬರವೇ ಸರಿ"[೪೨]

"ವಾಕ್ಯಂ ರಸಾತ್ಮಕಂ ಕಾವ್ಯಂ" ಎನ್ನುವ ವಿಶ್ವನಾಥನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ 'ರಸ'ದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. "ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಾತ್ಮವು ರಸ; ಬಾಹ್ಯ ಲಕ್ಷಣವು ರೀತಿ. 'ರಸ'ವೆಂದರೆ ಮನಸ್ಸು ಕರಗಿ ನೀರಿನಂತಾಗಿರುವ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಿತಿ. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ

ಕರುಣೆ, ಪ್ರೇಮ, ರೋಷ, ಭೀತಿ, ಸಂತೋಷ, ವ್ಯಥೆ ಮೊದಲಾದ ನಾನಾ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ತೋರಿಬಂದು, ಆವೇಶವೇರಿ, ಆ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಭಾವಗಳೂ ಮಾತುಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಆ ಮಾತುಗಳು ನಮ್ಮ ಕಿವಿಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ತೆರದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಆ ಭಾವಗಳನ್ನುಕ್ಕಿಸುತ್ತವೆ ಇದೇ ರಸಾನುಭವ."[೪೩] ಈ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯಿಸುತ್ತಲೇ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೆಚ್ಚು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು. ಗದ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಂದಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಎಂದರೆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಯಾವುದು ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ, ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠ? ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕ? ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಪದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹು ಜನರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವರು. ಆದರೆ ಮರ್ಮಜ್ಞರಾದವರು ಪದ್ಯವು ಕಾಡುಕಗ್ಗವಾಗಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಗದ್ಯವು ನವಕುಸುಮದಂತಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಬಲ್ಲರು. ಕಾರ್ಲೈಲಿನ, ನ್ಯೂಮನ್ನಿನ, ರಸ್ಕಿನ್ನನ ಮಾರ್ಲೆಯ ಗದ್ಯವು ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿಯ ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಲ್ಲವೆ? ವಚನಧೋರಣೆ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ ಬಾಣನ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ಪದ್ಯವೆಲ್ಲಿದೆ? ನಮ್ಮ "ಆರ್ಯಕೀರ್ತಿ"ಯ ಗದ್ಯವನ್ನೋದಿದವರಿಗೆ ಅನೇಕರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೋದಲು ಮನಸೊಪ್ಪದಿರುವುದು ನ್ಯಾಯವೇ ಅಲ್ಲವೇ?"[೪೪] ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಗದ್ಯ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಚರ್ಚೆಯು ನಿಂತಿರುವುದು ಕವಿತ್ವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ. ಗದ್ಯವಾಗಲೀ, ಪದ್ಯವಾಗಲೀ, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವುದು ಕವಿತ್ವ, ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕವಿತ್ವವೇ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ಜೀವ ಕಳೆ ಬರುವುದು ರಸದಿಂದ'ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ರಸ' ತುಂಬಿರುವ ಕವಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಗದ್ಯವಾಗಲೀ ಪದ್ಯವಾಗಲೀ, ಅದು ಸೂಕ್ತವಾದದ್ದು, ಎಂಬುದು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ರಸಾನಂದವೇ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ.

'ಕವಿತ್ವ' ಮತ್ತು 'ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವ'ಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಎರಡೂ ಪದಗಳನ್ನು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನ್ನೂ ಬಳಸಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಬೇರೆ. ಮೇಲಿನ

ಉದ್ಧರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ 'ಕವಿತ್ವ'ವು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು 'ಕಾವ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. 'ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವ' ಎಂದರೆ ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಎಂದು. ಪದ್ಯ ಹೆಣೆಯುವವನು 'ಕವಿತ್ವ'ವನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು 'ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ'ವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದರೆ ಆಗುವ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಪದ್ಯ ಹೆಣೆಯುವ ಚಾಳಿಯುಳ್ಳವನು ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಬಾಯಿ ಹಾಕುವುದು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ತಾನೇ ಮಾರಿಯನ್ನು ಕರೆದಂತೆ. ಅವನು ಮಾಡಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅವನು ಕಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯವಾದರೂ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆಯೆ? ಅದೇ ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ ಹೋದಲ್ಲಿ ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯೇನು? ಅಥವಾ ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ಯುಕ್ತವೆಂದು ಲೋಕ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದದ ಅವನ ಆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಬೆಲೆಯೇನು? ಅವನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳೆರಡನ್ನೂ ಲೋಕ ನಿರಾಕರಿಸುವುದೂ ಅಸಂಭವವಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಪಾಯವಿದ್ದರೂ ಅವನ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುಣವಿರಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ, ತತ್ತ್ವವಿಮರ್ಶನೆ ಈ ಎರಡು ಕೆಲಸಗಳನ್ನೂ ಅವನು ಕೇವಲ ಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದು ನಡೆಸುವುದಾದರೆ ಆಗ ಅದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನವಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಉಭಯ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ವೇಷಿಯಾಗಿ ಹೊರಟಿರುವವನಿಗೆ ಒಂದು ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅನುಭವಜ್ಞಾನಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಅವೆರಡೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೂ ಪರಸ್ಪರೋಪಕಾರಿಗಳಾದುವು. ಅದೂ ಒಂದು ತೆರೆದ ಉಭಯ ಪರಿಷ್ಕರಣೋಪಾಯ"[೪೫]

ಪದ್ಯ ಹೆಣೆಯುವ ಕವಿಯು ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾವುವು? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಅವರೂ ಕವಿಗಳೂ ಹೌದು ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಹೌದು. ಆದುದರಿಂದ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. 'ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ' ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಾದರೆ, ಅಥವಾ ಹಾಗೆಯೇ ಬಳಸಿದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು 'ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ' ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

'ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಗದ್ಯವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದಂತೆ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಆರಂಭವಾದದ್ದೇ ವೈಚಾರಿಕ ಲೇಖನ, ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ಮೂಲಕ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ 'ಗದ್ಯ'

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ಕವಿಗಳಾಗಿಯೂ ಆರಂಭದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗದ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರಿಸಿದರು. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಅವರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ.

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಿಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೨೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ(೧೯೨೦, ಸೆಪ್ಟೆಂಬರದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸ, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟದ ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟ, ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ). ಅವರ ಮೊದಲ ಉಪನ್ಯಾಸ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಜೀವನ!" ಆದರೆ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಆನ್ವಯಿಕವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಅವರು ವಿಮರ್ಶಾ ರೀತಿಗಳನ್ನು, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಯಾವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಲೀ, ಕೃತಿಗಾಗಲೀ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಕೇಳಲೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ ಅಷ್ಟೇ.

ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಪದದ ಮೂಲವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಹೇಳಿದವರು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

" 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ಧವು ಸಂಸ್ಕೃತ 'ವಿಮರ್ಶಾ' ಶಬ್ಧದಿಂದ ಬಂದಂತೆ ತೋರುವುದು; ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಆ'ಕಾರಾಂತ ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ ಶಬ್ದಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ 'ಎ'ಕಾರಾಂತವಾಗಿ ಬರುವಂತೆ ಉದಾ: ಸೀತಾ-ಸೀತೆ. ಆದರೆ, ಆಪ್ಟೆಯವರ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲೀಷು ಕೋಶವು 'ವಿಮರ್ಶಾ' ಎಂಬ ಶಬ್ದರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ, ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ವಿಮಶಃ' ಅಥವಾ 'ವಿಮರ್ಶ'ವೇ ಸಾಧುವಾಗಿ ತೋರುವ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ 'ವಿಮರ್ಶಾ'ಎಂದು ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ ವಾಚಿಯಾದ ಶಬ್ಧರೂಪವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲೂಬಹುದು. ಅದರಿಂದಲೇ ವಿಮರ್ಶೆ. ಈ ಶಬ್ಧಕ್ಕೆ ಆಪ್ಟೆ ಕೋಶವು ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆ, ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ; ತರ್ಕ; ಹಾಗೂ ಸೈ, ಹೀಗೂ ಸೈ ಎನ್ನುವ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವೈಕಲ್ಪಿಕ ನಿರ್ಣಯ; ಸಂಶಯ; ಪೂರ್ವಕರ್ಮದಿಂದಾದ ಮನಃ ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಶೇಷ; ಅಸಹನೆ(ವಿಮಷ-ವಿಮರ್ಶ) ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುವದು. ನಾವು 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ 'ಕ್ರಿಟಿಸಿಝಮ್' ಅಥವಾ 'ಕ್ರಿಟಿಕ್' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮತಾಂತರಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಇಂದಿನ

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವೂ ಅನಿಶ್ಚತವೂ ಆಗಿದೆ’[೪೬] ಎಂದು ‘ವಿಮರ್ಶೆ’ ಎನ್ನುವ ಪದವು ಮೂಲತಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಇಂದು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ(ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ) ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಈ ಚರ್ಚೆಯು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ‘ವಿಮರ್ಶೆ’ ಪದವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಲೋಚನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಆರಂಭವಾಗಿರುವುದು ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮೂಲಕವೇ. ಆರಂಭದ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಅದನ್ನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆರ್. ಆರ್.ನರಸಿಂಹಚಾರ್ಯರಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಈ ಪರಂಪರೆಯು ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಯಾಗಿಯೂ ಅವರು ಕಾವ್ಯ ಸಹೃದಯನನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಬಗೆಯು ‘ರಸಿಕ’ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಅಭಿಮತ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾತ್ತ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು, ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕುಂದಿಸುವುದಾದರೆ, ಅಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಅದು ಚಂದ್ರನಿಗಿರುವ ಕಪ್ಪು ಕಲೆಯ ಹಾಗೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ತಮ್ಮ ‘ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ’ ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ‘ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ’ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ, ಇಂತಹ ಉತ್ತಮ ಪಾತ್ರಗಳಿರುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕುಂದು ತಂದರೆ ಅದು ‘ವಾಮತಂತ್ರ’ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

“ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಶಾಲ ವಾಚಕವರ್ಗದ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಕನ್ನಡದ ಅಗ್ರಕಾವ್ಯವು ದುರ್ಯೋಧನ ಕರ್ಣರ ಗುಣಗಣನೆಯಿಂದ ಅಂಕು ಡೊಂಕಾಗದೆ. ಅರ್ಜುನನಷ್ಟೇ ಅರಿಕೇಸರಿಗೂ ಹೆಸರು ತಂದಿದೆ. ಸುಭದ್ರಾ ಪತಿಯಾದ ಈ ಭಾರತಭೂಷಣ ಅರ್ಜುನನು ಪಂಪನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವ ಆದಿ ತೀರ್ಥಕರ ಜ್ಯೇಷ್ಠ ಕುಮಾರನಾದ ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅವನ ಸ್ತ್ರೀ ರತ್ನ ಸುಭದ್ರೆಯರ ನೆನಪೂ ತರು ತ್ತಾನೆ. ದ್ರೌಪದಿಯು ಜ್ವಾಲಾಮಾಲಿನಿ ಯಕ್ಷಿಯ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರುವಳು. ರನ್ನನಿಗೆ ಆಕೆ ಡಾವರ-ಡಾಕಿನಿ, ಭೀಮನ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಚಲದ ಉತ್ಸಾಹ ಈಡೆ? ಆದರೂ ಅವನದು ವೀರ ಮರಣ. ದುರ್ಯೋಧನ-ಕರ್ಣರು ಭೀಮಾರ್ಜುನರಿಗೆ ಪ್ರತಿ ನಾಯಕರು ಆಗಬಹುದು. ಅವರನ್ನು ಮಿಕ್ಕುವದು ಅವರ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಪಡೆದು ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ.

ವಕ್ರಧ್ವನಿ ಹೊರಡಿಸಿ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಂದು ತರದಿರೋಣ. ಅಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು ಇದ್ದದಾದರೆ, ಅದು ಚಂದ್ರಕಳೆಗೆ ಸೋಂಕಿ ತನ್ನ ಕಪ್ಪು ಕಲೆ ಮೆರೆಯಿಸುವ ವಾಮತಂತ್ರ ಮಾತ್ರ"[೪೭]ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು 'ವಕ್ರಧ್ವನಿ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಪುರಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಇರುವುದು ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ.

ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪದವು. ಅವು ಲೋಕನೀತಿಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಉದಾತ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಕೂಡ ಪಾತ್ರದ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಂದು ಮಾಡಿದರೆ ಅದು 'ವಕ್ರಧ್ವನಿ' ಆಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರೂ ಇಂತಹದ್ದೇ ವಾದವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿ 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣದ ವಿರಾಟ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯಿಂದ ಹೇಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ? ಅದರಲ್ಲೂ ಭೀಷ್ಮನಂತಹ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

"ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೊಂಡು ನೆಲೆನಿಂತ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಶೇಷವೆಂಬಂತೆ ತೋರುವ ವಿಕೃತಿಯಿಂದ ಅಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೊಳಿಸುವುದು ಉತ್ತಮ ವಿವೇಕವಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದರ್ಶಗಳು. ಅವುಗಳನ್ನೇ ಮಲೀನಗೊಳಿಸಿದರೆ ಬಿಂಬಕ್ಕಿರಲಿ, ಪ್ರತಿಬಿಂಬಕ್ಕೂ ಹಾನಿ. ಪಂಪಕವಿಯ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ವು ಕವಿಯಂತೆ, ಕವಿಯ ಭಾಷೆಗೂ ಚೂಡಾಮಣಿ ಎನಿಸಿ ಶೋಭಾಯಮಾನವಾಗುವ ಕೃತಿ. ಅಂಥ ಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಸರಿಯಾದ ದೃಷ್ಟಿಬೇಕು; ಗೌರವ ತರುವ ಅಂತರದಿಂದ ಅದರ ಸಮಗ್ರ ಚಾರುತ್ವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು, ಅಲ್ಲದೆ, ನಿಕಟವರ್ತಿಗಳಾಗಿ ಅದರ ಅಂಗಾಂಗದ ಅಂದಚೆಂದನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿ-ತಟ್ಟಿ ನಲಿಯಬೇಕು. ಅದು ರಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪಂಥ."[೪೮]

ಈ ಉದ್ಧರಣೆಯು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ 'ರಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವಂತದ್ದು. ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ 'ರಸವಿಮರ್ಶೆ'ಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ

ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳು, ಮುಖ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಸಪೂರ್ಣ ಮಾಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇವರದಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಉತ್ತರಕುಮಾರ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ವಿನೋದಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮರ್ಯಾದೆ ಇದೆ. ನುಡಿ ಜಾಣರಿಂದಲೂ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಾಕ್ಚತುರರಿಂದಲೂ, ಸರಸವಿನೋದಗಳಿಂದಲೂ ಅದು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ವಿನೋದಗಳಿಗೆ ಆ ಗೌರವವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ 'ಕಟಕಿ-ವ್ಯಂಗ್ಯ-ಧ್ವನಿ-ಸರಸ'ಗಳ ಬೆಡಗು ಬಿನ್ನಾಣಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅದು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಚಂಪೂ ಹಾಗೂ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳು ನವರಸ ಪರಿಪ್ಲುತರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯವೂ ಅಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವುದು. ಬೇರೆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರದಿದ್ದರೂ ಹಾಸ್ಯವು ವೇಶ್ಯಾವಾಟದಲ್ಲಂತೂ ಬಂದೇ ತೀರುವುದು. 'ಶೃಂಗಾರ ಸಹಕರೋ ಹಾಸ್ಯಃ' ಎಂಬ ನಾಟ್ಯವೇದ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಬರೆದ ವಿಕಟ ಭಾಷ್ಯದಂತೆ ಪಂಪ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಷಡಕ್ಷರಿಯವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ಸರಸದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ದುಷ್ಯಂತನ ಮಾಢವ್ಯನಾಗಲಿ, ಚಿಕ್ಕ ದೇವರಾಯನ ವಸಂತಕನೇ ಆಗಲಿ ಅವರು ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನರ್ಮ-ಸಚಿವರು. ಶೃಂಗಾರ ಸಹಕಾರಿಗಳು. ಶೃಂಗಾರವಿಲ್ಲದೆ ಪರಿಹಾಸಕೇಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿದ್ದಂತೆ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಕಂಡುಬರುವದು. ಕುಕವಿನಿಂದೆಯೊಳಗಿನ ಬಿರುನುಡಿ (Invective)ಗಳೂ ವೀರರ ಮೂದಲಿಕೆಯೊಳಗಿನ ಕಟಕಿ (Irony)ಯೂ ರಾಜರ ಸುಖಸಂಕಥಾ ವಿನೋದದೊಳಗಿನ ಜಾಣ್ನುಡಿ(wit)ಯೂ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅರಿದು ಎಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಪರಿಚಯ ಆಸಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆ. ಶರಣರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವ ಉಪಹಾಸ(Satire)ವು ನೀತಿನಿರತರಾದ ಅವರಿಗೆ ಉಚಿತವಾದರೂ ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿಯಷ್ಟು ಉಪಹಾಸದ ಬಗೆಯ ವೈವಿಧ್ಯವು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ"[೪೯]ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಹಾಸ್ಯ ವಿನೋದದ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅದರಲ್ಲೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ 'ಉತ್ತರ ಕುಮಾರ' ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ದೇಸೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. 'Invective'ಗೆ 'ಬಿರುನುಡಿ' ಎಂದೂ, 'Irony'ಗೆ 'ಕಟಕಿ' ಎಂದೂ, 'wit'ಗೆ 'ಜಾಣ್ಮುಡಿ' ಎಂದೂ, 'Satire'ಗೆ ಉಪಹಾಸ ಎಂದೂ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ 'ಉತ್ತರ ಕುಮಾರ'ನ ಹರಟೆಯ ಗುಣವನ್ನು 'ಡಾನ್ ಕ್ವಿಗ್ಸೋಟ'ಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದೂ ಕೂಡ ಅಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡವಾಗಿತ್ತು. ಆರಂಭದ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತಲೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮುಂದುವರೆದು ಹೆಚ್ಚು-ಹೆಚ್ಚು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಇದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಪುರಾತನ ರೂಪಕಗಳ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಇಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷ-ಸಂಯೋಗಗಳಿಂದಾಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿಯು ತಲೆಯೆತ್ತ ತೊಡಗಿದೆ. ರೇಡಿಯೋ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಈ ಯಂತ್ರಸಾಧನಗಳಿಂದಂತೂ ಪೃಥ್ವಿಯು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳ ಶ್ರವಣ ಹಾಗೂ ದರ್ಶನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಂತೂ ಅಮರ್ಯಾದಿತವಾಗಿ ಪಸರಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ ನಾಟಕ ಕಲೆಯೂ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಧಾರಣ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಪುರಾತನ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದೇನೋ ಎನ್ನುವಂತಿದೆ"[೫೦] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧ 'ಕಾವ್ಯಯೋಗ'ದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಕಾವ್ಯಯೋಗವೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಕರ್ಮಯೋಗ, ಲೋಕಸಂಗ್ರಹದ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಜಗತ್ತಿನ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಕುಶಲತೆಯಿಂಧ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವದು"[೫೧] ಎಂದು ಮೊದಲು 'ಕಾವ್ಯಯೋಗ' ಎಂದು ತಾವು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದರ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ 'ಸಹೃದಯರಿಗೆ, ರಸಿಕರಿಗೆ ಅನಂದವನ್ನು ಹಣಿಸಲು ಇರಿಸಿದ ಅರವಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ರಸಾನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದೋ ಅದು ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಮಾಡುವ ಕಾವ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗಿಂತ ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯನಿಗೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಇಬ್ಬರದೂ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದೇ ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ 'ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ 'ದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಭಾವರಸಗಳು' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ದರ್ಶನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಅನುಭವಿಸುವ

ಎರಡು ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಎರಡು ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಕವಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತಿಭೆ ಸಹೃದಯ. "ದರ್ಶನವು ಶಾಬ್ಧಿಕ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೇರುವುದು. ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕೀಳು-ಮೇಲು ತರಗತಿಗಳು ಇವೆ. ತೋರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವದು ಶಬ್ಧದೊಳಗಿನ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ ದೃಕ್ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಮಂತ್ರ ಶಕ್ತಿಯೂ ನಾಲಿಗೆಯಿಂದೊಡನುಡಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಆಡುವವನಲ್ಲಿ ಬೇಕು. ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲ ಸಿದ್ಧಿ ನೋಡುವವನಲ್ಲಿ ಬೇಕು. ತೋರಿಸುವ ಹಾಗೂ ನೋಡಬಲ್ಲ ಪ್ರಜ್ಞೆಗ್ಗಳೆರಡೂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಮೊದಲನೆಯವ ಕವಿ, ಎರಡನೆಯ ಸಹೃದಯ"[೫೨] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಂದುವರೆದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ 'ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ' ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ (Psychological)ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಕನಸಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಡೆ ದೊರೆಯಬೇಕೆ? ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿದೆಯೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಹುಟ್ಟಬಾರದು. ಮಾನವ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ತೆರೆದೊಡ್ಡಿದ್ದ ಸೃಷ್ಟಿಯದೊಂದು. ಬ್ಲೇಕ್, ಕಾಲ್‌ರಿಜ್, ಮೊದಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಯೇಟ್ಸ್, 'ಏ ಈ'ಯವರ ವರೆಗೂ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಂಗವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಪ್ನಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಿಂದ ಆಂಗ್ಲ ವಾಙ್ಮಯವು ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನೂ ಕಂಡಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜೈನ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕನಸಿನ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶಾಬ್ಧಿಕ ಸ್ವಪ್ನ ಇದ್ದಂತೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ವಾಚ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಧ್ವನಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತಃಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿ, ಸುಳಿದಾಡಿಸುವುದು, ಅವೆರಡರ ಸೃಷ್ಟಿ ಪರಿಣಾಮ. ಯೋಗಿಗಳು ಹೇಳುವ ಋತಂಭರಾಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹಾದಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯು ರಂಗಸ್ಥಳವು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಭ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೆಲೆಯಾಗಿಸುವುದು ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹವಣಿಕೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಆಳವಾಗುವುದು, ಹರುವಾಗುವುದು(Deeping consciusness) ಎಂದು ಇಂದಿನ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಈ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವರು"[೫೩]

ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆಂದೂ, ನಿವೃತ್ತಿ, ದ್ರುತಿ ಮತ್ತು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಎಂಬ ಮೂರು ಶಕ್ತಿಗಳು ಸೇರಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉತ್ತಮವಾದುದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತಿಯು ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಬೇಕು. ಪೂರ್ವಾ ಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಧ್ಯಾನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ

ಮೈಮರೆವುದು, ಪರಾಂತಃಕರಣ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು. ಇವೇ ಆ ಮೂರು ಶಕ್ತಿಯ ವಿವರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕವಿಯು ಕನಸನ್ನೇ ಹೇಳಲಿ ಅಥವಾ ಭಾವವನ್ನೇ ಹೇಳಲಿ ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ, ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ 'ಮಹಾಶ್ವೇತೆ'ಯ ಭಾವವನ್ನೂ ಮತ್ತು 'ವಚನಕಾರರ' 'ಸತಿಪತಿ' ಭಾವವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಯಾವುದು ರತಿಭಾವ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ 'ಅಸುವಿನೊಲುಮೆ'ಯು ರತಿಯ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದುದಲ್ಲ. ಸ್ನೇಹಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವಾದ ಪ್ರೇಮರಸವದು. ಭವಭೂತಿ ಮೊದಲಾದವರು ಇದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದರು. ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಗಳ ಮಧುರಭಾವಕ್ಕೆ, ಶೈವರ 'ಸತಿಪತಿ' ಭಾವಕ್ಕೆ ಹಳೆಯ ರತಿಯ ಸೆಕೆ ತಾಕದೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ರತಿಯೇ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ಸೂಚ್ಯವಾದಾಗ ಬೇರೆ ಮೆರುಗನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ಸ್ನೇಹ ಪುರುಷ-ಪ್ರಕೃತಿ ಭಾವದೊಂದು ನೆಲೆ, ಮೈತ್ರಿಯ ಒಂದು ವಿಧಾನ"[೩೪] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿರುವ ರೀತಿಯು; ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು?' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವು ಸಂಕೇತ ಮಾತ್ರ, ಅರ್ಥವೇ ಪ್ರಾಣ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಮಿಥುನದ ಸಂಸಾರವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಸಹಿತವಾಗಿವೆ. ಆ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅದೇ ಶಬ್ದ. ಆ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅದೇ ಅರ್ಥವೆಂಬುವಂತೆ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಕೂಡಿಕೊಂಡವೆ, ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ. 'ವಾಗಾರ್ಥ ವಿವಸಂಪ್ಯಕ್ತೌ ವಾಗಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪತ್ತಯೆ' ಎಂದು ಕಾಳಿದಾಸನು ನಮನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ ಮೊದಲಾದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಇದನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ "ಲಿಟರೇಚರ್ " ಎಂಬುದು ಇದಕ್ಕೇ"[೩೫]

" 'ಸಾಹಿತ್ಯ' - 'ಕಾವ್ಯ'ವಲ್ಲದ ಉಳಿದ ವಾಗ್ ವ್ಯವಹಾರವು 'ವಾಙ್ಞಯ' ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು 'ವಾಙ್ಮಯ' ಕವಿತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ. 'ಪದ್ಯ' 'ಗದ್ಯ' ಎಂಬುದು 'ವಾಙ್ಮಯ ಸಾಹಿತ್ಯ'ಗಳ ದೃಶ್ಯ ರಚನೆಯ ದೇಹದ ಕುರುಹು"[೩೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆಯೇ ಪ್ರಾಚೀನ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಗದ್ಯದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆಯ ಮೂಲಕ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿದ್ದಾರಾದರೂ, ಅವರ ವಿವೇಚನೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ತುಡಿತಗಳು ಇರುವುದು ಭಾರತೀಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ 'ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಮೊದಲಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿದ್ದ 'ಸೌಂದರ್ಯ'ವನ್ನು 'ಚೆಲುವು' ಎಂದು ಬಳಸಿಕೊಂಡವರು ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ. 'ಚೆಲುವು' (ಸೌಂದರ್ಯ) ಯಾವಾಗ ಅನುಭೂತಿಯಾಗುವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಆತ್ಮವು ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುತ್ತಲೆ ಮನದ ಕಣ್ಣು ತಿಳಿಯಾಗುವುದು ಮೈಯ ಕಣ್ಣು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಮೂರು ಕಣ್ಣು ಪಡೆದರೆ ಮೂರೂ ಲೋಕ ಪಡೆದಂತೆ. ತೆರೆ ಮುಸುಕಿಲ್ಲದ ಚೆಲುವು ಆಗ ಮೆರೆಯುವುದು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಮುಸುಕು ಮುಸುಕು; ಮಸಕು ಮಸಕು. ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವುದೆಂದರೆ ಕೊಡವು ಕಡಲನ್ನು ಕುಡಿಯ ಹೊರಟಂತೆ"[೬೦]

ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿರುವಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಜೊತೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ 'ನವರಸ ವಿಚಾರ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನವರಸವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದು ರಸ, ಯಾವುದು ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಅನುಭಾವ' ಎನ್ನುವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲ್ಮೆಯೂ ರಸಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಆ ರಸಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಆನಂದ ಜೀವನದ ಪ್ರತೀತಿಯ ಮೇಲ್ಮೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರತೀತಿಯ ಜೀವನವೇ ತಿರುಳು; ಉಳಿದುದು ಸಿಪ್ಪೆ. ಈ ಪ್ರತೀತ ಜೀವನ ಪರ್ವತದ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿದ್ಯೆಯ ನಿಲ್ಲುವನೆಯಿದೆ. ಅದೇ ಅನುಭಾವದ ಬೀಡು. "ಅನುಭಾವವೆಂಬುದು ತಾನಾರೆಂಬುದ ತೋರುವುದು. ಅನುಭಾವವೆಂಬುದು ನಿಜ ನಿವಾಸದಲ್ಲಿರಿಸುವುದು. ಅನುಭಾವವಿಲ್ಲದ ಭಕ್ತಿ ಅನುವಿಂಗೆ ಬಾರದು. ಅನುಭಾವವಿಲ್ಲದ ಭಕ್ತಿ ಲಿಂಗ ಸಮರಸ ಸುಖವನೀಯದು. ಅನುಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ಅರಿಯಬಾರದು." "ಅರಿವಿನ ತೃಪ್ತಿಗೆ ಅನುಭಾವನೆ ಆಶ್ರಯ" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಶಿವಶರಣರು ಹೊಗಳಿದ ಅನುಭಾವದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಉಗಮವಿದೆ. ಎಲ್ಲರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅದೇ ತಳಹದಿ. ಮಾಂರಿಸ್ ಮೆಟರ್ ಲಿಂಕ್‌ನು ತನ್ನ "ಬಡವರ ಭಾಗ್ಯ"(The Treasure of the Humble) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದುದು

ಅನುಭಾವದೊಳಗಿನ ನಿಧಿಯೇ. "ಅನುಭಾವವೆಂಬುದು ನೆಲದ ಮರೆಯ ನಿಧಾನ ಕಾಣಿರೋ. ಅನುಭಾವವೆಂಬುದು ಅಂತರಂಗದ ರತ್ನ ಕಾಣಿ ಭೋ!" ಎಂದು ಶರಣರು ಕೂಗಿ ಹೇಳುವುದು ಅರಿವಿನ ತೃಪ್ತಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಾದ ಅನುಭಾವ ಜೀವನ."[೨೮] ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದಷ್ಟು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಿಸಿಲ್ಲ. ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರು' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು, ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ 'ಸಂಕ್ರಮಣ'ದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಯೂ ಹಸುಮಕ್ಕಳಂತಾಡುವುದು ಹೊಸವೆಂಡಿರಂತೆ ನಗುವುದು, ಉದಾರ ಸತ್ವದ ವಿಶಾಲ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದೊಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹಿಗ್ಗುವುದು; ತಗ್ಗುವುದು"ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಸಹೃದಯತೆಯು ಬೇಕು. ದೂರದರ್ಶಕ ಯಂತ್ರವಿರದೆ ಜ್ಯೋತಿರ್ಮಂಡಲವನ್ನು ಹುಡುಕಾಡುವುದೂ, ಹೃದಯವಿರದೆ ಕಾವ್ಯ ಸಾಗರವನ್ನು ಕಲಕಾಡುವುದೂ ಒಂದೇ. ಕೈಲಾಗದ ಕವಿಯು ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದ ಟೀಕಾಕಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಮಾತಿನ ಜಾಣರು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ತನಗೆ ಕಂಡದ್ದೇ ಅರ್ಥ ಎಂಬ ದರ್ಪವು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ವಿಘಾತಕವು. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಂತೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ನವೋ ನವ ಅರ್ಥಗಳು ಏಕೆ ಹೊಳೆಯಬಾರದು? ಅಂತೂ, ಒಳ್ಳೇ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಸಹೃದಯತೆ, ಸಮಯಜ್ಞತೆ, ವಿನಯಗಳು ಬೇಕು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗುಣವೊಂದಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಕವಿತ್ವ ನಿವೇದನ ಇಚ್ಛೆ."[೨೯]

"ದೇವನಿಗಿಂತ ಗುರುವು ಹೆಚ್ಚಿನವನು ಎಂದು ಹೇಳುವದುಂಟು. ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿಗಿಂತ ವಿಮರ್ಶಕನು ಹೆಚ್ಚಿನವನು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುವ, ಕಂಡು ಹಿಗ್ಗುವ ಬುದ್ದಿಯೂ, ಹೃದಯವೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕವಿತ್ವವು ಜಗದಲ್ಲಿದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕರಿಗೂ ಕವಿಗಳಿಗೂ ವಿಮರ್ಶಕನು ಸೇತುವೆ ಇದ್ದಂತೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶಕನ ಅಭಾವದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಈ ದಂಡೆಗೆ, ವಾಚಕರು ಆ ದಂಡೆಗೆ"[೩೦] ಕವಿ ರಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಾನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅದರ ಒಳಹನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾಗಿರುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ, ಅದರ ಮೇಲಾಗುತ್ತಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸವಾಲು

ಎನ್ನುವಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟಾಗಿಯೂ, ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಗಮನದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ:

"ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಕಾರವು ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಬಂದುದು. ಅದರ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳು, ರೂಪು-ರೇಖೆಗಳು, ಸತ್ತ್ವ-ಸಾರಗಳು ಬಹುತರವಾಗಿ ಹೊಸವು. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇಂದಿನೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಭೇದವು. ಪ್ಲೇಟೊ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ರಿಂದ ಹರಿದು ಬಂದೀ ತತ್ತ್ವ ಚಿಕಿತ್ಸಾ ಪ್ರವಾಹವು ಇಂದು ಬಹುರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿರುವುದು. ಗಾಳಿಗೊಂದು ಮುರಕ, ಗಳಿಗೆಗೊಂದು ಬಣ್ಣ ಎಂಬಂತೆ ಇದರ ಸಚೇತನ ಚಾಪಲ್ಯವು ವಿಸಟಂಬರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೋಹಜಾಲದ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ನಾವೂ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತಿರುವೆವು. ತಲೆಗೊಂದು ಬುದ್ಧಿ, ಸಂಗತಿಗೊಂದು ಮಾತು, ಎಂಬಂತೆ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ಆಡಿದ್ದೆ ಸತ್ಯವೆಂದು ಆ ಮಾರ್ಗವು ಸಾರುತ್ತಿದೆ. "ನೈಕೋಮುನಿರ್ಯಸ್ಯ ಮತಂ ಪ್ರಮಾಣಂ" ಎಂಬ ಕೂಟಕ್ಕೆ ಅದೂ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ವಿವರವಾದ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಹಲಕೆಲವರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ನೆನೆಕೊನೆ ಮಾತುಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಅವನ್ನೆ ಅಳತೆಗೋಲುಗಳೆಂದು ತಿಳಿದು ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲು-ತಲೆಗಳಿಗೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡಿ. 'ಎತ್ತರಾದರೆ ಕಾಲು ಕಡೆಯಿರಿ'; 'ಕುಳ್ಳನಾದರೆ ತಲೆ ಎಳೆಯಿರಿ' ಎಂದು ಅರೆದಾಟ ಮಾಡುವರು"[೬೧]

ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಆಗಮನವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅಂದು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಪೂರ್ಣವಲ್ಲದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗಿಂತಲೂ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಒಲವು ಹೆಚ್ಚು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೇವಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಆದದ್ದಲ್ಲ. ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಂತಿರುವುದು ಭಾರತೀಯರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆಯೇ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು 'ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದುವೇ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ. ಅಂತಹ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಟೀಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಉಗಮ ಹೊಂದಿದ ಆ ತತ್ತ್ವವಾಹಿನಿಯು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಡುಗೊಂಡು. ಕಾಶ್ಮೀರದ ಶೈವದಾರ್ಶನಿಕರಲ್ಲಿ ಶಾಖೋಪ ಶಾಖೆಯಾಗಿ

ಆ ಸೇತು ಹಿಮಾಚಲ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಚಲ್ಲವರಿದಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದೀ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರ ಉದ್ದಳತೆ ಸುತ್ತಳತೆಗಳ, ಅಗಲ ಆಳಗಳೂ ತಿಳಿದಷ್ಟು ಹಿಂದೆಂದೂ ತಿಳಿದಿರಲಾರವು. ಸಾಮಾಗ್ರಿಯೇನೋ ರಾಶಿ ರಾಶಿಯಾಗಿ ಒಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಸಮಗ್ರತೆಗಳಿಂದ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕೊರತೆಯಿದೆ. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೊಳಗಿನ ರಸವಿಮರ್ಶೆ, ವಸ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ, ನಾಯಕ ನಾಯಿಕಾ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಉದ್ಬೋಧಕಗಳಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಶರಣು ಹೋಗಲೇಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಸುಲಕ್ಷಣ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ವಿಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿ ತೋರಬಹುದು."[೬೨] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಚರ್ಚೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರೂ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಭೀಷ್ಮನಂತಹ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಿವೇದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಆಶಯ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆಗಮನವಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಿದ್ದಾರ್ಥ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. "ಕನ್ನಡದ ನವೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸುಂದರಿಯು ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತ-ಆಂಗ್ಲ ವಿಮರ್ಶ ಪ್ರವಾಹಗಳ ತ್ರಿವೇಣೀ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಅವಗಾಹನ ಮಾಡಿ ಹೊರ ಬರುತ್ತಲಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ನೆಲನಿಲುವುಗಳು, ಭಂಗಿ ಭಣಿತಗಳು, ಮಣಿತ ಕುಣಿತಗಳು ಮೂರು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ನೋಡುವವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವವು. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಇದೇ ಪ್ರಕಾರ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಹೊಸ ಸಮನ್ವಯವು ಸಂಕರವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂಗರ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಎಲ್ಲವೂ ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನು? ನೋಡುವವರಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯಬೇಕು. ನಾವೇ ಪಿತ್ತ ತಲೆಗೇರಿದಂತೆ ಮಾಡಿದರೆ ಕೆಳಗು ಮೇಲಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಸೃಷ್ಟಿಯೋ, ನಮ್ಮ ದೇಹ ಪ್ರಕೃತಿಯೋ ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಹೊಸ ಕಾಲಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಸ ಆಹಾರ ವಿಹಾರ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮೈಗೂ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಸರಿಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವೈಷಮ್ಯ ಉಂಟಾಗದಂತೆ ನಾವು ಎಚ್ಚರದಿಂದಿರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ವಿವೇಕ ಬೇಕು"[೬೩] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗುವಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು

ಎಂಬುದು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ. ಹಾಗೆಯೇ ತಾವೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ದೋಷಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂಭತ್ತು ದೋಷಗಳನ್ನು 'ಹೊಸ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ದೋಷಗಳು' ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

೧. "ವ್ಯಾಕರಣ ಭ್ರಮಜನಿತ ಅಪ ಪ್ರಯೋಗಗಳು; ನಿರಂಕುಶ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ವ್ಯತ್ಯಸ್ತ ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಕವಿಗಳ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವವು. ವೃತ್ತದ ಸಲುವಾಗಿ, ಪ್ರಾಸದ ಸಲುವಾಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈ ತಪ್ಪುಗಳಾಗುತ್ತಿರಬೇಕು. ಎನ್ನಬೇಕೆ, ಈ ಬಗೆಯ ತಪ್ಪುಗಳು ಗದ್ಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವವು ಎಂದ ಮೇಲೆ ಇದು ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ ಮೂಲಕ ಆಗುವ ದೋಷವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

೨. ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಾವೀನ್ಯದೊಡನೆ ವೃತ್ತದ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತತೆ, ಅತಿಪ್ಲುತತೆಯೂ ಸರಳ ರಗಳೆ ಮೊದಲಾವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು. ನನ್ನ 'ನರಬಲಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ದೋಷವು ಅಲ್ಪವಾಗಿ ಇದೆ. ಇದು ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಸಾಹಸದ ಸ್ಥಲ.

೩. ಬೆರಕೆಗನ್ನಡ, ವಿಷಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸರಣಿ, ಧಾರವಾಡ-ಮಂಗಳೂರು-ಮೈಸೂರು ದೇಶಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರಣ; ರೂಢಗನ್ನಡದ ಅತಿಶೈಥಿಲ್ಯವೂ ಇನ್ನೊಂದು ದೋಷ. ಇದು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹೋಗಬಹುದು.

೪. ಇಂಗ್ಲೀಷ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಮರಾಠಿ, ಬಂಗಾಲಿ, ಉರ್ದು, ತೆಲುಗು ಭಾಷಾಸಾಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವುದರಿಂಧ ಅರ್ಥ ಪ್ರಸನ್ನತೆಗೆ ಬಾಧೆ ಬರುವುದು. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ರೂಢಿಯಿಂದ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಕೆಲವು ಬಿದ್ದು ಹೋಗುವುವು.

೫. ಭಾವದ ಅತಿಸಾಮಾನ್ಯತೆ ಅಥವಾ ಅತಿಗರ್ಭಿತತೆಯು ಇನ್ನೊಂದು ದೋಷ, ನನ್ನ 'ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ' ಹಾಗೂ 'ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ' ಕ್ರಮ ಇವಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಆದರೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಇವೇ ಗುಣಗಳಾಗಿ ತೋರುವವು. ಎರಡೂ ಪ್ರತೀತಿ ನನಗಿದೆ.

೬. ವಿಷಯದ ನಾವೀನ್ಯದೊಡನೆ ಉಕ್ತಿಯ ಕೃತಕತೆ. ಈ ದೋಷದ ಮೂಲಕ ಕವಿತೆಯು ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

೭. ಅಲಂಕಾರದೊಳಗಿನ ಅತಿ ಸಂಕರ ಸಂಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಭಾವವನ್ನು ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದಂತೆ ಮೂಡಿಸಲಾರವು. 'ಅಹಹ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದೇವಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ದೋಷವಿದೆ.

೮. ಧ್ವನಿಯ ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅಥವಾ ಅತಿಸಂಕೋಚದ ಮೂಲಕ ಕವನದ ಪ್ರಭಾವ ಕುಗ್ಗುವುದು. ನನ್ನ 'ಪ್ರೀತಿ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಆ ದೋಷವಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು.

೯. ಹವಣುಮೀರಿ ಕವಿತೆ ಬೆಳೆದರೆ ಅದೂ ದೋಷವೇ. ನನ್ನ 'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಆ ದೋಷಕ್ಕೆಡೆಗೊಟ್ಟಿದೆ"[೬೪] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿದೋಷಕ್ಕೂ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೇ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ (ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ) ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣ, ಅಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ದೋಷಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ವಿಶೇಷತೆ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶಕನು 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಬಳಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇಷ್ಟು ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಹೊಸಗನ್ನಡವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಹು ಕಡಿಮೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಜನಕ ಎಂದು ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯರಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಮಾಸ್ತಿ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೀಗಿದೆ. "ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ'ರ ಪರಿಚಯವು ಯಾರಿಗಿಲ್ಲ? ಸದ್ಯದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯ ಪದವಿಯವರದು. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಕತೆಗಳನ್ನು, ಚಿಕ್ಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು, ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; ಬಿನ್ನಹ, ಅರುಣ, ತಾವರೆ, ಚೆಲುವು ಈ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಾತತ್ವಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ"[೬೫] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆವರೆಗೆ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿಯೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಜೊತೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕಡೆಗೇ ಒಲವು ತೋರಿಸುವ ಇವರ ರೀತಿಯು ಆರಂಭದ ವಿಮರ್ಶಾ ರೀತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ದ್ವಂದ್ವಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮತ್ತು ಬಿಡುವ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆಯಾದರೂ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ

ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ಬದಲಾದ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯೂ ಇದನ್ನೇ ವಿವೇಚಿಸಿದೆ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು 'ಐತಿಹಾಸಿಕ'ವಾಗಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವರು ಮುಳೀಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯರು. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀವಾಗಿ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಅವರು ಮೊದಲಿಗರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಕನ್ನಡದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳೂ ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೊದಲಾದ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನೂ ಇವರು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ರೂಪವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. 'ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವೂ ಧರ್ಮವೂ' ಎಂಬ ಅವರ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಪದ್ಯದ ಒಂದು ಸಾಲಾದ 'ನೆಗೆಳ್ದಾದಿಪುರಾಣ ದೊಳಜೆ'ವುದು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಮಂ ಧರ್ಮಮುಮಂ' ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ ರುವ ರೀತಿಯು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬಹುದಾದ ರೀತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವೆಂದರೆ ಯಾವುದು? ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಧರ್ಮ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಲೇ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಆದಿಪುರಾಣದೊಳಜೆವುದು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಮಂ ಧರ್ಮಮುಮಂ' ಎಂದುದರಿಂದ ಅವೆರಡನ್ನೂ 'ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ'ದೊಳಗೆ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲಸದಳವೆಂದೇ ತಾತ್ಪರ್ಯವಲ್ಲ. ಮೊದಲಿನದಾದ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಿನ 'ಸಮಸ್ತ' ಭಾರತದ ವಿಶೇಷ ಗುಣವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಆ ಮತ್ತಿನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಇಂಥ ಸ್ಫುಟಕಥನವು ತೋರದಿದ್ದರೂ 'ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ'ವು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದೆ; ಧರ್ಮಬೋಧೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸೂಸುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ ಆ ಧರ್ಮಯುದ್ಧವೆಂದರೆ 'ಸಮಸ್ತ ಭವ್ಯಲೋಕ' ಪ್ರಮುದ ಪ್ರದವಾದುದು

ಎಂಬುದನ್ನು ಭಾವಿಸಬೇಕು. 'ಭವ್ಯಲೋಕ' ಪದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಚಿಕರಾದ ಸಹೃದಯ ವರ್ಗವೆಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದು 'ಆಗಮಿಕ' ಅಲ್ಲವೆ ಜೈನಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯವಾದುದರಿಂದ, ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾದ ಧರ್ಮವೆಂದರೆ ಜೈನಧರ್ಮವೆಂದೇ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಅದರಿಂದ, ಜೈನಾಗಮೋಕ್ತ ಧರ್ಮಾವಗಾಹನೆಗೂ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಜ್ಞಾನವು ಅವಶ್ಯವೆಂದಂತಾಯಿತು. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ ಆ ಉಭಯ ಧರ್ಮಗಳನ್ನೂ ಕೂಡಿ ಕಟ್ಟಲಿಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ ಅಸಂಖ್ಯಾನುಕೂಲತೆ, ಸ್ವರೂಪ ಸಾಮ್ಯಗಳೂ ಕವಿಗೆ ನೆರವಾದವು ಎಂದು ತೋರುತ್ತಿದೆ.”[೬೬]

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ'ಗೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡದ ಹೊರತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಿಲ್ಲವೆಂದಾದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಾಸಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅದರ ಮಹತ್ವವಿರುವುದೇ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದರಿಂದ. 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅನೇಕ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಇನ್ನೀಗ ಇತಿಹಾಸ ನಾಯಕನಾದ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಕಿರೀಟಿಯೊಡನೆ ಸರಿದೂಗಿದ ತೂಕದ ತೊಲೆಯತ್ತ ತಿರುಗುವ ಇದು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಳೆದು ತೋರುವುದಾದರೂ ವಿವರಸದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಕೃತಭಾಗವು ಪೂರ್ತಿ ವಡೆಯದು”[೬೭] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಹೇಳಲಿಲ್ಲವಾದರೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯು ಪರಿಪೂರ್ಣವಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮುಖ್ಯಭಾಗವನ್ನೂ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸರಿದೂಗಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

“ಅಲ್ಲಿ ಯದುಕುಲೋದ್ಭವೆಯಾದ ಕುಂತಿಯ ಅಣ್ಣನ ಮಗಳಾದ ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನು ಅಪಹರಿಸಿ ವರಿಸಿದುದಷ್ಟೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ, ಕಥೆ ಅದರ ಪಡಿನೆಳಲೆಂಬುದು ಹಿಂದೆ ದೃಷ್ಟಾಂತಿಸಿದ ವೇ.ವಾ.ಶಾಸನದ 'ಪಾಲೋಮೀಮಿವ ವಾಸವಃ ಪ್ರಿಯತಮಂ ಶ್ರೀಮನ್ಮುರಧ್ವಂಸಕಃ| ಸ್ತ್ರೀ ರತ್ನಂ ಪರಿಣೀಯ' ಎಂಬ ಉಪಮಾದ್ವಯದಿಂದಲೂ ಪರಭಣಿಶಾಸನದ 'ವೀರಶ್ರೀರಿವ

ವೀರಸ್ಯ ತಸ್ಯಾಸೀತ್ಸುದತೀ' ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರಿಕೆ ಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದಲೂ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅದು ಸಾಲದಿದ್ದರೆ, ವೇ.ವಾಡ ಶಾಸನ 'ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ'ಗಳೆರಡರೊಳಗೂ ಇರುವ ಅರಿಕೇಸರಿಯ 'ಪ್ರಿಯಗಳ್ಳಂ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನವಧರಿಸಿರಿ. ಈ ಬಿರುದಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಪಂಪನು ಸಾರ್ಥಿಕ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಪ್ರಿಯ ಸ್ತ್ರೀರತ್ನವನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದನೆಂಬ, ಅರ್ಜುನಾರಿಕೇಸರಿ ಗಳಿಬ್ಬರಿಗೂ ಹೊದ್ದಿಕೆಯಾಗುವ, ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ನರಸಿಂಹನ ರಾಣೀ ಜಾಕಬ್ಬೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ವಲ್ಲಭೆ 'ರೇವಕನಿರ್ಮಡಿ-ಲೋಕಾಂಬಿಕೆ' ಎಂದು ಕವಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಹಿಂದೆ ಈ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ವರಣದೊಳಗೇಂದ್ರಿಸಿದುದು. ನಾಯಕನಾದ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನ ಈ ಪ್ರಿಯಾಪಹರಣೇತಿಹಾಸ ವೆಂಬುದು, 'ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ'ದೊಳಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅಂಗವಾದುದರಿಂದಲೇ ಲೋಕಾಂಬಿಕೆಯ ಹೆಸರನ್ನಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಭಾರತದ ಬಲಭದ್ರನೊಡನೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಗೋವಿಂದ(ಗೊಜ್ಜಿಗ) ರಾಜನನ್ನು ಸಾಲ್ಗೊಳಿಸಿದ ಕವಿಯಾಶ್ರಯವು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ತಂಗಿಯಾದ ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ತಾನು ಅಪಹರಿಸಿದಾಗ ಉರಿಯೆದ್ದ ಬಲಭದ್ರನ್ನವಗಣಿಸಿದ ಅರ್ಜುನನು ಅಲ್ಲಿ ವೀರಶ್ರೀವಲ್ಲಭನಾದಂತೆ, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹೋದರಿಯಾದ ಲೋಕಾಂಬಿಕೆಯನ್ನಪಹರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕ್ಷುದ್ರನಾದ ಗೊಜ್ಜಿಗನ ದರ್ಪವನ್ನಡಗಿಸಿದ ಅರಿಕೇಸರಿ ವೀರಶ್ರೀ ವಲ್ಲಭನಾದನು"[೬೬]ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಉಳಿದ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದ ಪ್ರತಿನಾಯಕರೊಡನೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಾಮಸ್ತ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅವರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಇದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಮಾಡಿದವರು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. "ಹಿಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೆಣೆಸಿರಿ"[೬೭] ಎಂದು ಈ ಮೊದಲು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ಲೇಖನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನಾರ್ಜುರ ಸಾಮಸ್ತ್ಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ವಿವೇಕ. ನಾಡೋಜ ಪಂಪ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಇವರ ಮುಖ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳು. ಇವರಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳು ಎಂದರೆ 'ನಾಡೋಜ ಪಂಪ' ಮತ್ತು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ವಿವೇಕ' ಆಗಿವೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು

'ಕವಿಗಳ ರಾಜಮಾರ್ಗ' ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ವಿವೇಕ'ದ ಪ್ರಥಮ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ.೮ ಮತ್ತು ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ದೊರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಮುಮ್ಮಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜನು ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿ ಮೆರೆದನು ಎಂಬುದನ್ನು, ಅವನ ಶೀಲ, ಸ್ವಭಾವ, ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು ಆಧಾರ ಸಹಿತ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬರೆದವನು ನೃಪತುಂಗನಲ್ಲ. ಅವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಜಯಾಳ್ವನು. ಅವನ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರು ಶ್ರೀವಿಜಯ ಎನ್ನುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದೊಟ್ಟಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿಯೂ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು ಆಗಿದೆ.

ಪಂಪನು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನು ಸಮ್ಮೇಳಿಸಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು. ಅವನು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮದ ಲಕ್ಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ 'ಧರ್ಮ'ದ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಧರ್ಮ ಎಂದರೆ Religian ಎಂದರ್ಥ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹೇಳುವ 'ಕರ್ತವ್ಯ'ದ ಧರ್ಮ ಇದಲ್ಲ. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ ಅವರು ಪಂಪನು ಹೇಳಿರುವ ಧರ್ಮ-ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯಿಸಿರುವ ರೀತಿಯು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರ ಪಂಪನನ್ನು ಕುರಿತ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

"ಈ ಐದು ಧರ್ಮಾಂಗಗಳಿಂದಲೇ(ದಯೆ, ದಮಂ, ದಾನಂ, ತಪಂ, ಶೀಲಂ) ಜೈನ ಯತಿಗಳ ದಶಧರ್ಮಗಳು ಹತ್ತಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿರಬೇಕು. ಆಗಮಿಕಗಳಿಂದ ಆ ದಶಧರ್ಮಗಳೊಡನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮತಗಳೆನ್ನಿಸುವ ದಶಗುಣಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಪಂಪನು 'ಆದಿಪುರಣದೊಳಜೆವುದು ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮಮಂ ಧರ್ಮಮುಮಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿರಬೇಕು. ಈ ಭಾವನಾ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಧರ್ಮಗಳೊಡನಿಟ್ಟು ಭಾವಿಸಿರಿ"[೭೦] ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಪಟ್ಟಿಯು ಪಂಪನು ಸೂಚಿಸಿದ 'ಧರ್ಮ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಪಟ್ಟಿಯು ಆಗಮಿಕ ಯತಿಧರ್ಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ಪಟ್ಟಿಯು ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಸೂಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ(ಗುಣ)ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

"ಪಂಪನು ಸೂಚಿಸಿದ ಧರ್ಮ(೧) ಆಗಮಿಕ ಯತಿಧರ್ಮ(೨) ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ(೩) ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ(೪)

ಪಂಪನು ಸೂಚಿಸಿದ ಧರ್ಮ	ಆಗಮಿಕ ಯತಿಧರ್ಮ	ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ	ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಕಾವ್ಯಧರ್ಮ
೧. ದಯೆ	ಕ್ಷಮಾ	ಕೋಮಲ	ಸೌಕುಮಾರ್ಯ
	ಮಾರ್ದಮ	ಮೃದುಸಂದರ್ಭ	ಶ್ಲೇಷ
೨. ದಮಂ	ಆರ್ಜವ	ಅತಿಸುಭಗ	ಸಮತಾ
	ಸಂಯಮ	ಶ್ರವ್ಯ	ಮಾಧುರ್ಯ
೩. ದಾನಂ	ತ್ಯಾಗ	ಉಚಿತ ಪದ	ಉದಾರತೆ
	ಅಕಿಂಜನ್ಯ	ವಿಧಿತ	ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ
೪ ತಪಂ	ತಪಸ್	ವಿಚಾರಕ್ಷಮ	ಓಜಸ್
	ಶೌಚ	ಸುಂದರ	ಕಾಂತಿ
೫. ಶೀಲಂ	ಸತ್ಯ	ಸೂಕ್ತಿ ಗರ್ಭ	ಸಮಾಧಿ
	ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ	ಪ್ರತೀತಿಕ	ಪ್ರಸಾದ[೭೫]

ಎಂದು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ನೀಡಿರುವ ಪಟ್ಟಿಯು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನು ಪಂಪನು ಸಮ್ಮೇಳಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಇದನ್ನು ಹೇಗೆ ಭಾವಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ನೂಲಿನಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸಿ ಮಾಲೆಗಟ್ಟಿದುದನ್ನೀಕ್ಷಿಸಿ, ಅವುಗಳೊಳಗಿನ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧದಿಂದಲೇ ಪಂಪನು ಹಾಗೆಂದುದಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರಿತು. ಮಣಿಯನ್ನೂ ಕಲ್ಲನ್ನು ವಿಚಾರಿಯಾದವನು ಒಡಸುರಿದ ಹಾರವೆಸಗುವನೆ? ಎಂದೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂಥ ಧಾರ್ಮಿಕಾದರ್ಶಮಣಿಗಳನ್ನು ಎದೆಗೊಂಡ ಮಹಾಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಗಳು ನಿರ್ದುಷ್ಟಗಳಾದುವುಗಳೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ವೇಳೆ, ಪಂಪನು ಒಡಗೂಡಿದ ಗುಣಮಣಿಗಳು ನಮ್ಮ ಪ್ರಮಾದದಿಂದ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸುರಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿರಲೂ ಬಹುದು"[೭೬] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶನ ಶಕ್ತಿಯು 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ಜೈನಾಗಮ ಧರ್ಮಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವಷ್ಟು ಶಕ್ತರಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತು 'ವಿಮರ್ಶಕನು' ತನ್ನ ಜ್ಞಾನ ಶಕ್ತಿಯ ಒಳಗೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ವಿಲಕ್ಷಣವಾದುದು. ಜಳ್ಳನ್ನು ಗೇರಿ ಹಾರಿಸಿ

ನೆಲ್ಲನಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಕರ್ತವ್ಯ ಕರ್ಮ"[೨೩] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೇ ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾದ ಎಡೆ ದೊರೆತುದ ರಿಂದ, ದೋಷವಾಗಿ ತೋರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಸೂಚಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಪ್ರಪಂಚದೊಳಗಿನ ಕಾಳಿದಾಸನೇ ಮೊದಲಾದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ, ಆದರ್ಶ ಪುರುಷರೆನ್ನಿಸಿ ಲೋಕಪೂಜ್ಯರಾದವರ ನಡವಳಿಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಕಲೆಗಳು, ಗಾಯಗಳು ತೋರುವುದುಂಟಲ್ಲವೆ? ಮನಸ್ಸಾಕ್ಷಿಗನುವಾಗಿ ತನಗೆ ತೋರಿಹ ಆ ದೋಷಗಳನ್ನು ವಾಚಕರ ಮುಂದಿಡುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಧರ್ಮ. ಅದು ನಿಜವಾದ ದೋಷೋ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂಬುವರ ಭ್ರಮಾ ಮಾತ್ರವೋ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಚಾರಿಗಳಾದ ವಾಚಕರ ಎದೆಯೇ ಪ್ರಮಾಣ"[೨೪] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ ನಂತರವೂ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕೃತಿಯ ಲೋಪ ದೋಷಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರ ಚರ್ಚೆ.

೧೯೩೮ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ ಅವರ 'ನಾಡೋಜ ಪಂಪ' ಕೃತಿ ಮುದ್ರಣ ಗೊಂಡಿತು. ಮಾಸ್ತಿ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ, ಕುವೆಂಪು, ಮೊದಲಾದವರು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿ ರಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಈ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಮೇಲೆ ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿದೆ. ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಅನಂತರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಮಾಡಿದವರು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ. ಇವರ ನಂತರ ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ ಅವರು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ, ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಆರಂಭದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಿನ್ನ ದಾರಿಯನ್ನು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾಮಾರ್ಗ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರದ್ದಾದರೂ, 'Textual criticism'ಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಾರ್ಗವೂ

ಆಗಿದೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೋಕದಲ್ಲಿ 'ವಿಮರ್ಶೆಯ' ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಂತೆ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ರೀತಿಯು ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿತ್ತು.

ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ವಿಮರ್ಶಾ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಡಾ.ಕೆ.ಕೇಶವಶರ್ಮರವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನ "ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ೧೯೨೬-೧೯೫೦" ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ನಾಡೋಜ ಪಂಪ" ಕೃತಿಯು ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯು ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸರಿಸುಮಾರಾಗಿ ಇದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಓದನ್ನು ಇಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಳಿಯರು ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿದರು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಆಂದೋಲನವು ಕಾವೇರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಅದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉತ್ಸಾಹವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು"[೭೫] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಂದುವರೆದು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಮುಳಿಯ ಅವರು ಇಡಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ತೆರೆದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕಿರುವ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಪಂಪನ ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ನಿಲುವುಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ, ಕೃತಿಯ ಶೈಲಿ, ಕೃತಿಯ ದೇಸೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಮತ್ತು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ನವೋದಯದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದ ಭಾವುಕತೆಯು ಹಾಜರಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಕೂಡಾ. ವಸಾಹತೀಕರಣದಿಂದಾದ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಂದು ಮಿತಿ ಬಂದಿರುವುದು. ನಾವೀಗ ಇದನ್ನೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರು ಶುರು ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ವಾಗ್ವಾದವಾದ 'ದೇಸೀಯತೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯು ಚಲನ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ 'ದಿವ್ಯ'ವೂ ಆದುದೆಂಬ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ, ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರ ಶೋಧವೇ ಈ ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ

ಗುರಿ"೨೬ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮರು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಮಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಗಳು ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು, ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕಡೆಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇವರು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶಗಳು ಹೇಗೆ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ರೀತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ನಡೆದಿದೆ. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ರೀತಿಯು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿದೆ. ಇತರ ವಿಮರ್ಶಕರ ನಡುವೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ' ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತದ್ದು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರ ಮೂಲಕವೇ ಆಗಿದೆ.

'ದೇಸಿ'ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಆರಂಭದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು 'ದೇಸಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು. ತಮ್ಮ ಕೃತಿ "ಕನ್ನಡ ನಾಡೂ ದೇಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ"(೧೯೫೪) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ದೇಸಿಯ ಉಗಮವೂ ಸ್ವರೂಪವೂ' ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ದೇಸಿ'ಯ ಅರ್ಥ. ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಅದರ ಉಗಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಹಿಂದಿನ ದೇಸಿಗಬ್ಬಗಳೇ ಇಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಪಂಪನಂಥ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಅವನ್ನು ಹೊಗಳುವುದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಮಾರ್ಗೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ದೇಸಿಯೊಳ್ ಪುಗುವುದು' ಎಂದುದರಿಂದ ಉತ್ತಮವಾದ ದೇಸಿ ಪದ್ಧತಿ ಸರ್ವಥಾ ಗ್ರಾಹ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯಪದ್ಧತಿ ಎಡೆಕೊಡದಿದ್ದಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ಮಾಸಿ ಹೋಗುವುದು. 'ಅತಿ ಸರ್ವತ್ರ ವರ್ಜಯೇತ್' ಎಂದಲ್ಲವೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತು? ನಾಡಿನ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾರವೆಂದರೆ ದೇಸಿ. ಅದನ್ನು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲೂ ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಬಾರದು. ಮಾರ್ಗ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಿ, ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಲಿ, ತಮ್ಮ ಹೊರೆಯನ್ನು ಅದರ ಮೇಲೆ ಭಾಗಿಸಿದಲ್ಲಿ ಹೊರಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಅದರ ತನ್ನ ತನ ಮಾಯವಾಗುವುದು. ಈಗಿನ ನಾಗರೀಕರೆಂಬುವರಿದಿರಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹಳ್ಳಿಗರು ಅಂಜಿ, ನಾಚಿ, ಮುಗ್ಗರಿಸಿದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೋ ಹಾಗೆ ಮಾರ್ಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಿದಿರಿನಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ತಳಮಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅಂಥ ಹಳ್ಳಿಗರಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಜೀವನದ ಸಾರಸತ್ವವೇ

ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ತಾತ್ಪರ್ಯವೋ? ಅಲ್ಲ, ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡಿ ನಿಜವಾದ ದೇಶೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವುದು ಉತ್ತಮ ನಾಗರೀಕನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಅದರಂತೆ ದೇಸಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅಥವಾ 'ದೇಸಿಯೊಳ್ ಪುಗುವುದು' ಮಹಾಕವಿಗಳ ಧರ್ಮವೆಂಬುದನ್ನು ಪಂಪನು ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ."[೭೭]

ಹೀಗೆ ದೇಸಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ರೀತಿಯು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾ ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು 'ವಿವೇಚಿಸುವುದು' ಎಂದೇ ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಇವರದ್ದು, ಇವರ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳು ಗೊಂದಲವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿವೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟಿರುವುದು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಈ ಗೊಂದಲಗಳು ಕಾಡಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ರೀತಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ದೇಸೀಯತೆಯಂತಹ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ನೋಡಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಔಚಿತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೇ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಒಳಗಿನ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ದೇಸೀಯತೆ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ, ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳೇ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ತಾತ್ವಿಕ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಇದು ಪೌರಾತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎನ್ನುವ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೈ ಹಾಕಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯಗಳೇ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ವಸ್ತುವೂ ಆಗಿದೆ. ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ಹಾಗೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತವಾದುದು. ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕನು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ, ತಾನು ಸೃಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು, ಸಂದರ್ಭ, ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನೇ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕೃತಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬೇರೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಎಷ್ಟೋ ದೋಷಗಳು ಇವನಿಗೆ ದೋಷವೆನಿಸದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಕೇವಲ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಮತ್ತು ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದು. ವಿಮರ್ಶಕನು ಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದರೆ, ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕನು ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನಗೊದಗಿದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಆನಂದ, ರಸಾನಂದ, ಔಚಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ, ಅದರ ಅರ್ಥ, ರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ.

ಕವಿತೆ ಎಂದರೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. "ಕವಿತೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವೂ ಸುಖತಮವೂ ಆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಸೌಂದರ್ಯಯೋಗಿ ತನ್ನ ಜೀವಮಾನದ ಸುಖತಮವಾದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮೂಹೂರ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಆತ್ಮ ಗೀತಾಂಜಲಿ"[೨೮] ಎಂಬ ಷೆಲ್ಲಿಯ ಮಾತನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ, ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ತಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾರೆ.

"ಈ ರಸಭರಿತವಾದ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ಕವಿತಾ ಪ್ರಪಂಚವೂ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ದುಃಖ ಬಂದರೆ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸಂತೋಷವಾದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಗುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜೀವನದ ಸುಖ, ದುಃಖ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ, ರಹಸ್ಯ; ಸಮಸ್ತ ವಿಶ್ವದ ಹಿಂದಿರುವ ಒಂದು ಮಹಾ ಪವಿತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ನಮಗುಂಟಾಗುವ ವೇದನಾ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರೇಮ, ಭಕ್ತಿ; ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ದಿವ್ಯ ಭಾವಗಳು ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನನಾದ ಕವಿಯ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ರೇಕವಾದಾಗ, ಹಸುರು ನೆಲದಿಂದ ಉಕ್ಕಿ ನೆಗೆಯುವ ಬುಗ್ಗೆಯಂತೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ, ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಚಿಮ್ಮಿ ಹೊಮ್ಮುವ ಭಾವಾತ್ಮಕವಾದ ಲಲಿತ ಪದಗಳ ಮನೋಹರವಾದ ಇಂಪಾದ ವಸಂತ ನೃತ್ಯವೇ, ಸುಗ್ಗಿಯ ಕುಣಿತವೆ, ನಿಜವಾದ ಕವಿತೆ! ಕವಿತೆಗೆ ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರತಿಭೆ ಬೇಕೇ ಬೇಕು; ಭಾವವೇ ಅದರ ಆತ್ಮ, ಶಬ್ದಗಳೇ ಆದರ ದೇಹ. ಅದು ಆತ್ಮವು ತನಗೆ ತಾನೇ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತು.

ಅದಕ್ಕೆ ಸದಸ್ಯರು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅದು ಎಂದಿಗೂ ಉಪದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊರಡದು. ಕೇಳುವವರನ್ನು ಮೈಮರೆಸಿ ವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಬರಿಯ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ; ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಅದು ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪೃಥಕ್ಕರಣದೃಷ್ಟಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಾರ್ಯ; ಏಕೀಕರಣ ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಾರ್ಯ. ಕವಿತೆ ಏಕಾಂತ ಧ್ಯಾನದಿಂದ ಹೊರಸೂಸುವ ಗಾನ. ಅದು ಹಳೆಯದನ್ನು ಹೊಸತು ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಭಾವಗಳಿಗೆ ನಿತ್ಯ ಯೌವನವನ್ನು ದಾನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ತತ್ವವು ಸರ್ವಕಾಲ ಸರ್ವದೇಶಗತವಾದುದು"[೭೯]

ಈ ಚರ್ಚೆಯು ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೈಚಾರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇದಕ್ಕಿದೆ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ವಿಮರ್ಶಕನ ರೀತಿಯು ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು. ಅದರ ತರ್ಕವು ಕೃತಿಯ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದರ ರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ವಿಮರ್ಶಕನ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆಯೂ ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯು 'ದರ್ಶನ' ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ರಸಾನಂದದ ಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಂತದ್ದು.

ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ

"ಕವಿಯ ದರ್ಶನ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ದರ್ಶನವಲ್ಲ. ಅದು ಋಷಿಯ ಅಪರೋಕ್ಷಾನುಭೂತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾದದ್ದು. ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಲಿ, ಖಚಿತವಾದ ನೇಮಿಯಾಗಲಿ ಅದಕ್ಕಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುಭವ ಬದಲಾಯಿಸಿದಂತೆ, ಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಕಾಸವಾದಂತೆ ಅದು ಪರಿಣಾಮಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೇವಲವಾದ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಸಿದ್ಧಿಸುವವರೆಗೂ ಅದರ ವೃದ್ಧಿಗಾಗಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗಾಗಲಿ ಪೂರ್ಣವಿರಾಮ ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅನಂತ ಕಾಲವೂ ನಿರಂತರ ವಿಕಾಸಶೀಲವಾದುದು"[೮೦] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂದುವರೆದು ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ದರ್ಶನ'ದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ದರ್ಶನ ಎಂದರೆ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದ ಅಥವಾ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಸಮುದಾಯ ವಲ್ಲ. ಭಾವ, ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳ ವಿದ್ಯುದಾಲಿಂಗನದಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಾ

ಜ್ಯೋತಿ ಅದರ ಲಕ್ಷಣ. ಅಂತಹ ದರ್ಶನ ಸಂಪಾದನೆ ಕವಿಗೆ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದಲೂ ಧ್ಯಾನದಿಂದಲೂ ಅವಲೋಕನದಿಂದಲೂ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾ ಸುಂದರಿ ಸಾಕ್ಷಾರವಾಗಳು. ಅನೀತಿ, ಕಳಂಕ, ಅನುದಾರತೆಗಳಿಂದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸುಖದಾಯಕ ಗಳಾದ ಪದ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಬಲ್ಲವೇ ಹೊರತು ಸರ್ವ ಕಾಲ ದೇಶ ಸಮ್ಮತವಾದ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರಕವಾದ ಆನಂದ ದಾಯಕವಾದ ಕವನಗಳು ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಸರ್ವವಿಧದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಭಾವ, ಕಲ್ಪನೆ, ಆಲೋಚನೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಆತನು ಸಮದೂರನಾಗಿ ಬಹುದೂರ ಮುಂದುವರಿದು ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾಗಿ ರಸ ಋಷಿಯಾಗಬೇಕು. 'ದರ್ಶನ' ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಬೇಕು"[೮೧] ಚರ್ಚೆಗಳು ದರ್ಶನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ದರ್ಶನದ ಸಂಪಾದನೆ ಕವಿಯ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಶತೆಯ ಭಾವದ ಮೇಲೆ, ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ದರ್ಶನ ತತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗವು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತ', ಪೃಥಕ್ಕರಣ(Analysis) ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ, ಪ್ರತಿಮಾ, ನಿಯತಿಕೃತಿ, ನಿಯಮ ರಾಹಿತ್ಯ, ಭೂಮಾನುಭೂತಿ, ಭವ್ಯತಾ ಮೀಮಾಂಸೆಯಂತಹ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಗಳಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಕವಿಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರತೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. "ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತಾಂ ಹ್ಲಾದೈಕಮಯೀಮನನ್ಯಪರತಂತ್ರಾಂ ನವರಸರುಚಿರಾಂ ನಿರ್ಮಿತಿ ಮಾದಧತೀ ಭಾರತೀ ಕವೇರ್ಜಯತಿ"[೮೨] ಎನ್ನುವ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ, ತೌಲನಿಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾರೆ. "ಆಂಗ್ಲೇಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಹೆಸರಾದ ಎ.ಸಿ.ಬ್ರಾಡ್ಲೆ ಅವರು ಕವಿಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ...ಕವಿಕೃತಿ ವಾಸ್ತವವೆಂದು ನಮ್ಮಿಂದ ಪರಿಗಣಿತವಾದ ಸತ್ಯವೆಂಬ ವಿಶೇಷಣದಿಂದ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಾಹ್ಯಜಗತ್ತಿನ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಒಂದು ಪ್ರತಿ ಅಥವಾ ನಕಲೂ ಅಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ತನಗೆ ತಾನೆ ಒಂದು ಲೋಕ; ಅನ್ಯಾಶ್ರಯ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದದ್ದು; ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು; ಸ್ವತಂತ್ರವಾದದ್ದು.

ಸೌಂದರ್ಯ ತತ್ತ್ವ ಸಮಾಲೋಚಕರಾದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಆಂಗ್ಲೇಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಎಸ್. ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಎಂಬುವರು ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ...ಕಲಾಜಗತ್ತು, ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, 'Indipendent' ಅಥವಾ ಅನ್ಯಾಧಾರದೂರವಾದದ್ದಲ್ಲ. ನಾವು(ourselves) ಮತ್ತು ಲೋಕ(physical) ಎರಡರ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಅದು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯವೆಂದು ನಾವು ವಿಶೇಷಿಸುವ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನೊಳಗೆ ಅದೊಂದು ಹೊಸ ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಹೊಸ ಸತ್ಯದ ಒಂದು ಲೋಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲತತ್ವಗಳನ್ನು ನವೀನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಾನದಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿರುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕರು (I.A.Richards) ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯವರ ಮತವನ್ನು ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಒಂದಕ್ಕೊಂದನ್ನು ಎದುರು ಮಾಡುವುದಾಗಲಿ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಲೋಕಾಯುತ್ತವಾಗಿರುವ ಈ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಕಾರಣವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೂ ಅಂತಹ ಸ್ವರೂಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಏನಿದ್ದರೂ ಅದೆಲ್ಲ ಲೋಕಾನುಭವದಿಂದಲೇ ಬಂದದ್ದು. ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಸತ್ಯತೆ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ಸತ್ಯದಿಂದ ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಭಿನ್ನವಾದುದಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಜಗತ್ತಿಗೇ ವಿಶೇಷವಾದ ಯಾವ ನಿಯಮಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ನಿಯತಿಕೃತವಾದ ನಿಯಮಗಳಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ನಿಯಮಗಳಾವುವೂ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಗಳೂ ಲೋಕಾನುಭವಗಳ ಜಾತಿಗೇ ಸೇರುತ್ತವೆ; ಸಮಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ರಸಾನುಭವ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ"[೮೩] ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದು, "ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ತನ್ನ ಮತವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಅದರ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾದ ರೀತಿ, ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೂ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ, ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವಂತೆ ಫಲವತ್ತಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ರಸಾನುಭವ ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳ ವಿಚಾರವಾದ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಸಂಧಿಸುವ ಈ ಪದಗುಂಪನ ಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತ' 'ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರ', 'ಅಲೌಕಿಕ', 'ಲೋಕಾತಿಶಯ', 'ಲೋಕೋತ್ತರ', 'ಲೋಕಾತಿ

ಕ್ರಾಂತ' ಇತ್ಯಾದಿ[೮೪] ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ರೀತಿಯು ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆಯನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ವಿಮರ್ಶಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೆಂದರೆ; ಭವ್ಯತೆ(Sublime), ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ, ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಮತ್ತು ಭಾವೋಪಯೋಗಿ; ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ, ಕಲಾನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತ ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಮಹೋಪಮೆ(Epicsimily)ಗಳಾಗಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕಾವ್ಯರಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಎದುರಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎದುರಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇವೇ ಆಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಅವರ ಸೃಜನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಒಂದು ಪೂರಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರು ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಮಹೋಪಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು; ಭಾಷೆಯ ಘನತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳು, ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ರಚನಾ ವಿಧಾನದ ಸಮರ್ಥನೆಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಆಗಿವೆ.

ಭವ್ಯತೆ

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪಗಳಾಗಿದ್ದರೂ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಾ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನ; ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ತಪೋನಂದನ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿಸಲಾದ 'ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಭವ್ಯತೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ, ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ 'Sublime'ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಭವ್ಯತೆ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಮೊದಲು ಬಳಸಿದವರು. ಅದರಲ್ಲೂ 'ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'Sublime'ನ್ನು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ(Sublime) ಗುಣ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

“ಎಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಪರಿಮಿತದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವುದೋ ಅಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವುದು ಲಾಲಿತ್ಯ. ಎಲ್ಲಿ ಅದು ಅಪರಿಮಿತದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ವಿರಾಟ್ ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವುದು ಭವ್ಯತೆ. ಅಲ್ಪಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಹೀನಾರ್ಥವನ್ನೂ ಆರೋಪಿಸದೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅಲ್ಪತೆ ಲಾಲಿತ್ಯದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ. ಭೂಮತೆ ಭವ್ಯತೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಯಾವ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯದಾಗಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯದಾಗಲಿ ದರ್ಶನ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತೆಯನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸಿದರೂ ತರುವಾಯ ಅದು ಭೂಮಕ್ಕೆ ಕುಪ್ಪಳಿಸುವಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದೋ ಅದನ್ನು ಭವ್ಯವೆಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತೇವೆ”[೮೫]

ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ಈ ಭಾಗವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯು ‘Sublime’ನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಹೇಳಿಕೆಯ ಸಂಗ್ರಹದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ‘ಭವ್ಯತೆ’ಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಲೇಖನವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಯಿಸಿರುವ ರೀತಿಯು ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅವರ ಬಹಳಷ್ಟು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅವರ ‘ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವದ ಮೀಮಾಂಸೆ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ‘‘ತಪೋನಂದನ’ದಲ್ಲಿರುವ ‘ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ’ ಎಂಬ ಲೇಖನದ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಹೃದಯನ ಬುದ್ಧಿ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಪೂರ್ವಭಿತ್ತಿಯಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆಯ ಮೇಲೆ ಈ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ”[೮೬] ಎಂದು ಅವರೇ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಭವ್ಯತೆ(Sublime) ಮತ್ತು ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ‘ತೃತ್ತರೀಯ’, ‘ಭಗವದ್ಗೀತೆ’, ‘ಛಾಂದೋಗ್ಯ’. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ ಲೇಖನದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ಯಾವುದೆಂದು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. “ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ರಸಾನುಭವದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಲಾ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ”[೮೭]ಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಈ ಪ್ರಕೃತ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಭೂಮಾನುಭೂತಿ

ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಮತ್ತು ರಸಾನುಭವಗಳೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, ಮೊದಲು ಇವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ ನಂತರ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

“ಸೌಂದರ್ಯವು ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ; ಅರಣ್ಯಮಯ ಪರ್ವತಶ್ರೇಣಿ, ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಸ್ವರ್ಣಶ್ರೀಯಲ್ಲಿ ಮನೋಹರ ಮೇಘಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುವ ದಿಗಂತಾಕಾಶ, ತಿಂಗಳ ಬೆಳಕಿನ ಮಂಜುಮಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಚುಕಟ್ಟಿದಂತಿರುವ ಕಾಡಿನ ನಡುವೆ ಹರಿಯುವ ಹೊಳೆಯ ಬಿಳಿಮಳಲ ದಿಣ್ಣೆಗಳ ಶೋಭೆ, ವಸಂತೋದಯದಲ್ಲಿ ಹೂತುಂಬಿ ಲಕ್ಷ ಲಕ್ಷ ಮಧುಕರ ಝೇಂಕಾರದಿಂದ ಮನಂಗೊಳಿಸುವ ವೃಕ್ಷರಾಜಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಕಂಡು, ಸವಿದಾಗ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ ಆ ಸೌಂದರ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ನಿಸರ್ಗ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನಾಗಲಿ ಮಾನವನ ಬಹುಮುಖ ಜೀವನವನ್ನಾಗಲಿ ಕಲಾ ಪ್ರತಿಭೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ಸವಿಯುವ ನಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಅಥವಾ ರಸಾನುಭವ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ”[೮೮] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂದುವರೆದು ‘ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ’ನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು(Sublime) ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ರೀತಿಯು ಹೀಗಿದೆ.

“ಭೂಮಾನುಭೂತಿಗೂ ಮತ್ತು ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಭಾವಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ರಸಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಭಾವ ಒಂದು ಲೋಕ ವ್ಯಾಪಾರ: ರಸ ಅದರಿಂದ ಮುಂದುವರಿದ ಅಥವಾ ಮೇಲ್ಪರಿದ ಲೋಕೋತ್ತರ ವ್ಯಾಪಾರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾವವನ್ನು ಲೌಕಿಕವೆಂದೂ ರಸವನ್ನು ಅಲೌಕಿಕವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ”[೮೯]

ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಭವ್ಯತೆಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾವವನ್ನು ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ರಸವನ್ನು ಕಾವ್ಯಕಲಾದಿ ರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭಾವಕ್ಕೆ ಲೌಕಿಕ ಕ್ರಿಯಾಪೇಕ್ಷೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೂ ಸ್ವಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಅಹಂಕಾರಗಳಿಂದ ಕಲುಷಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಅದರ ಸ್ಥಾನ ಕೆಳಮಟ್ಟದ್ದು; ಸಂಗದೂರವಾಗೀ, ಸಾಕ್ಷೀ ಪ್ರಜ್ಞಾಧೀನವಾಗಿ, ಶಮತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು, ರಜೋಗುಣದಿಂದ ವಿಮುಕ್ತವಾಗಿ ಸತ್ವದಿಂದ ಕೂಡಿ, ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ ರಸದ ಸ್ಥಾನ ಮೇಲು ಮಟ್ಟದ್ದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ‘ಭೂಮಾನುಭೂತಿ’ ಮತ್ತು ‘ಭವ್ಯತೆ’ಗಳ ನಡುವೆ ಕೀಳು ಮೇಲಿನ ಸ್ಥಾನ ಅದಲು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ‘ಭೂಮಾನುಭೂತಿ’ ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರವಾದುದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ಥಾನ ಕೆಳಗೂ ‘ಭವ್ಯತೆ’ ಕಾವ್ಯ ಕಲಾರಂಗದ ಅನುಭವವಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ಥಾನ ಮೇಲೂ ಆಗಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹಾಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲೋಕಾನುಭವ ಸ್ವರೂಪದ ‘ಭೂಮಾನುಭೂತಿಗೆ’ ಕಲಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪದ ‘ಭವ್ಯತೆ’ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ

ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ನಿಜಬಿಂಬವೆಂದೂ, ಭವ್ಯತೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ 'ಭವ್ಯತೆ' ಮತ್ತು 'ಭೂಮಾನುಭೂತಿ'ಯ ವಿಶೇಷ ಗುಣವನ್ನು, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ, ಬಾಹ್ಯವಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಆಂತರಿಕವಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಭೂಮವು ತನ್ನ ವಿಭೂತಿ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸುವಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದೊ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ"[೯೦] ಎಂದು ಭವ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾರತೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಯೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಜೊತೆಯಾಗಿಟ್ಟು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಭಾಷೆ: ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಮತ್ತು ಭಾವೋಪಯೋಗಿ' ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇದು ಮತ್ತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಒಂದು ಸೂತ್ರವನ್ನು ಉದ್ಧರಣೆಗೆ ನೀಡಿ,ಅದನ್ನು ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ ಚರ್ಚೆಯೊಂದಿಗೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಅರ್ಥ ಸಹೃದಯ ಶ್ಲಾಘ್ಯಃ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮ ಯೋ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಃ ವಾಚ್ಯ ಪ್ರತೀಯಮಾನಾಖ್ಯ ತಪ್ಯ ಭೇದಾವುಭೌಸ್ಮೃತಾ"[೯೧]ಎನ್ನುವ ಉದ್ಧರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗೆಯೇ "A statement may be used for the sake of the reference true or false which it cause. This is the Scintific. This is the Scintific use of language. But it may also be used for the sake of the effects in emotion and atitude produced by the reference it occasions. This is the Emotive use of languge."[೯೨](ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಒಂದು ಆಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದು. ಆಗ ಅದು ತಪ್ಪು ಅಥವಾ ಸರಿ ಎಂಬುದನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಬಳಕೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಭಾವದ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಯ

ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಬಳಸಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಭಾವೋಪಯೋಗಿ ಎನ್ನಬಹುದು) ಎನ್ನುವ ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್‌ನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂದುವರೆದು ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. “ಭಾಷೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಉಪಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸದೆ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಓದತೊಡಗಿದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಮುಂದುವರಿಯುವುದರೊಳಗಾಗಿ ನಾವು ಭಾವದ ಅಥವಾ ಬುದ್ಧಿಯ ತೊಡಕುಗಳಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪದ, ಪದಪುಂಜ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯಾಪಾರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಒಂದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದರಿಂದ ಅಳೆದು ತೂಗಿ, ಒಂದರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಯಸಿ, ಆ ಎರಡರ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಯೋಜನದಿಂದಲೂ ವಂಚಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ”[೩] ಎಂದು ಭಾಷೆಯ ಎರಡು ಉಪಯೋಗ, ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾಷೆಯ ಎರಡೂ ಉಪಯೋಗಗಳಿಗೆ ‘ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಕರ್ಣಪರ್ವದ ಆರಂಭದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೋಲಗುರುವಿನ ಮರಣವಾರ್ತಾ ಕಾಲಸರ್ಪನ ತಂದು ಸಂಜಯ ಹೇಳಿಗೆಯ ನೀಡಾಡಿದನು. ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿದಿರಿನಲಿ ಎಂದು ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ಮಡಿದ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು; ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಜಯನು ಹೇಳುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಭಾವೋಪಯೋಗಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದಾಗ ಅದು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಭಾಷೆಯು ‘ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರದ’ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಆಯಾಮಕ್ಕೂ, ಭಾವೋಪಯೋಗಿ ಯಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಆಯಾಮಕ್ಕೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

“ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಾಗಿದ್ದರೆ ಸಂಜಯ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಮುಂದೆ ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತು ‘ಸ್ವಾಮಿ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ತೀರಿಕೊಂಡರು’ ಎಂದಿದ್ದರೆ ಸಾಕಿತ್ತು. ನಡೆದ ವಿಷಯ ಏನು ಎಂಬುದು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಸಂಜಯ ಮಾಡಿದ್ದೇನು? ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ‘ಹೇಳಿದ್ದೇನು’? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಸಂಜಯ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಿದಂತೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೇನನ್ನೊ ಮಾಡಿದಂತೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ‘ಮರಣವಾರ್ತಾ ಕಾಲಸರ್ಪ’ವನ್ನು ತಂದು ಅದನ್ನು ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಬುಟ್ಟಿಯ ಬಾಯಿ ತೆರೆದು ಬೀಳುವಂತೆ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಮುಂದೆ ಬೀಸಾಡಿಬಿಟ್ಟನು. ಭಾಷೆಗೆ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವ ಲೋಕ ಸಂವಾದಾಪೇಕ್ಷಿಯಾದ

ಬುದ್ಧಿ 'ಇಲ್ಲಿ ಸರ್ಪ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು? ಬುಟ್ಟಿ ಏನು? ಹಾವನ್ನು ತಂದು ದೊರೆಯ ಎದುರಿಗೆ ಎಸೆದಿದ್ದೇಕೆ? ಸಂಜಯನಿಗೇನು ಹುಚ್ಚು? ಅಥವಾ ಕವಿಗೊ! ಎಂದು ಅಂತಹ ಅಪ್ರಸಂಗ ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗ ಮಿಥ್ಯಾಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ"[೪]

ಮುಂದೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯ ಕವಿಯ ಆ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಒಂದು ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿಯೇ ಸತ್ಯತಮ; 'ದ್ರೋಣ ಸತ್ತ' ಎಂಬ ವಾರ್ತಾಸತ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಅಲ್ಪಸತ್ಯ ಅಥವಾ ಸತ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಕನಿಷ್ಠಾಂಶ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಕ್ತ ಮಾಂಸ ಹೃದಯ ಪ್ರಾಣ ಮನಸ್ಸು ಚೇತನ ಸಹಿತವಾದ ಜೀವಂತ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಅವನ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರಕ್ಕೂ ಇರುವಷ್ಟು, ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಅಂತರ, ಕವಿ ಹೇಳಿರುವ ಪೂರ್ಣ ಸತ್ವಕ್ಕೂ, 'ದ್ರೋಣ ಸತ್ತ' ಎಂಬ ವರದಿಯ ಅಂಶ ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಎಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅನುಭವಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಂದುವರೆದು ಭಾಷೆ 'ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ'ಯಾದಾಗ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ರೀತಿಗೂ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ 'ಭಾವೋಪಯೋಗಿಯಾದಾಗ' ಬಳಕೆಯಾಗುವ ರೀತಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಭಾಷೆ ಲೋಕೋಪಯೋಗಿಯಾದಾಗ ಅದು ಲೋಕ ಸಂವಾದವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಈ ಉಪಯೋಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸದಿದ್ದರೆ, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಂಚಿತರಾಗುತ್ತೇವೊ ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಯುವ ರಸಾನುಭವದ ಪುರುಷಾರ್ಥವನ್ನು ಅಸತ್ಯವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ"[೫] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಗ್ರಹಿಸದೆ ಭಾವೋಪ ಯೋಗಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ದೊರೆಯುವ 'ರಸಾನಂದ' ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಚರ್ಚೆಯ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಭಾವೋಪಯೋಗಿ ಮತ್ತು ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಅದಕ್ಕೂ ಹೀಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಉರಿಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಬಂದವನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಉಫ್ ಏನು ಬಿಸಿಲಪ್ಪಾ? ಬೆಂದೇ ಹೋದೆ? ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಯಾದೆ?' ಎಂದಾಗ ತನಗಾಗಿರುವ ಬೇಗೆಯ 'ಅನುಭವ ನಿಜತ್ವ'ವನ್ನು ಅದರ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹೃದ್ ಗೋಚರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ವಿವಕ್ಷೆ ಅವನಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಾ ತನ್ನ

ಮಾತಿಗೆ ಲೋಕಸಂವಾದವಿರಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಯಾರಾದರೂ ಅವನು ಬೆಂದಿದ್ದಾನೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ ಬೂದಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆಯೋ ಇಲ್ಲವೊ ಎಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ? ಆ ಮಾತಿಗೆ ಲೋಕಸಂವಾದವೇನೂ ಕಾಣದೆ ಅದು ಅಸತ್ಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಅದನ್ನು ಅಸತ್ಯವೆಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದಾಗಲಿ ಅಪಕೃತವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ''ಆ ಮಾತಿನ ವಿವಕ್ಷೆ ಆಲಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಚಿತ್ತಭಂಗಿ'ಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಷ್ಟೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಧಿತವಾದರೆ ಸಾಕು. ಆ ಮಾತು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಾರ್ಥಕತೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಅದರ ಸತ್ಯಸಿದ್ಧಿ. ಅಂದರೆ ಆ ಮಾತು ಲೋಕಸಂವಾದಾಪೇಕ್ಷಿಯಾದುದಲ್ಲ; ಭಾವಸಂವಾದಾಪೇಕ್ಷಿ ಯಾದುದು. ಆ ಭಾವದ ಸಂವಾದ ಒದಗಿತೆಂದರೆ ಅದರ ಕೆಲಸ ತೀರಿತು. ಅದು ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತು. ಸತ್ಯವೂ ಆಯಿತು''[೬] ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಲೀ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಲೀ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಆದರೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಚಾರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅವರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟು ಗೌರವವಿದೆಯೋ, ಅಷ್ಟೇ ಗೌರವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆಯೂ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆರಂಭದ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ ಅವರ ರೀತಿಯ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಅವರು ಗೌರವಿಸಿದ ರೀತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಕವಿಕರ್ಮದ ಗುರಿ ಸಹೃದಯ ರಸಾನುಭವ ಎಂದು ಸಾರಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಹೃದಯ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು 'ಈಸ್ತೆಟಿಕ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪೀರಿಯನ್ಸ್' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದನ್ನೆ ನಮ್ಮವರು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಅಥವಾ ರಸಾನುಭವ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಕಾವ್ಯದ ವಲಯದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಪರಮಗಣ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಸಕಲ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿಗೂ ಮೌಲಿಭೂತವಾದ ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂಬುದಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅನ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಅನಪೇಕ್ಷತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನಾಗಲೀ ಸಿದ್ಧಾಂತ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣವುದುದಿಲ್ಲ.

ಧರ್ಮ ಅರ್ಥ ಕಾಮ ಮೋಕ್ಷಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳೂ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಕಾವ್ಯ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲದ ಕೀರ್ತಿ, ಸಂಪತ್ತು, ವ್ಯವಹಾರಗಳೊಡನೆ ಕಾವ್ಯ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವೆನಿಸುವ ಶಿವೇತರಕ್ಷತಿ, ಸದ್ಯಃಪವಾದ ನಿರ್ಮಾತಿ, ಕಾಂತಾಸಂಮಿತವಾದ ಉಪದೇಶ ಇವುಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಕಿರೀಟ ಪ್ರಾಯವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದರೂ ಅದರಿಂದೊದಗುವ ಆನಂದವನ್ನು ವಿಗಲಿತ ವೇದ್ಯಾಂತರ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದರೂ ಆ ಕಾವ್ಯ ಕಾವ್ಯಾಮೀಮಾಂಸಕರ ಉದ್ದೇಶ ಆ ಅನುಭವದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯ ನಿರ್ಣಯದ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋದಂತಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಯೋಗದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದ ಅಥವಾ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದವರ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಲಾಭ ಪಡೆದಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಆ ಅನುಭವದ ಅಸತ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಸಂಭವವೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

"ಆದರೆ ಆಧುನಿಕವಾದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವೆಂತೊ ಅಂತೆ ಆಧುನಿಕವಾದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒದಗಿ, ಹಿಂದೆ ಅಸಂಶಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದ. ನಮ್ಮ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಲುಗಿಸುತ್ತಿವೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಧೀರವಾಗಿ ಸ್ವಾಗತ ನೀಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ ಉಷ್ಟ್ರ ಪಕ್ಷಿಯ ಕುರುಡು ನೀತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿದರೆ, ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಪರವಾದ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯಲ್ಲಿ, ತಪ್ಪಿದರೆ, ವಿನಾಶಕಾರಕವಾದ ಸಂಶಯಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಉಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಸಹೃದಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವೂ ಹೃದಯ ತೃಪ್ತಿಕರವೂ, ವಿಚಾರ ಸಮ್ಮತವೂ ಆಗಿರುವ ರಸಾನುಭವದ ಸತ್ಯಸ್ವರೂಪ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲ್ಯಾಣಕರವೂ ಆಹ್ಲಾದಕರವೂ ಆಗಿರುವ ಶಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ಜನತೆಯ ಆತ್ಮಶ್ರೀಗೆ ಅಮೃತವಾದ ಅಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪಂಗು ತತ್ತ್ವಗಳ ಮೇಲೆ ಒಲೆಯುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ನಿಸ್ಸತ್ವವಾಗುವುದೂ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ"[೭] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಚರ್ಚೆಯು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಆಲೋಚನೆಯಾಗಿದೆ.

ರಸಾನುಭವ

ಪ್ರಸ್ತುತ 'ರಸಾನುಭವದ ಅಲೌಕಿಕತೆ' ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು 'ರಸಾನುಭವ'ದ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

"ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆತ್ಮ ಆತ್ಮಪ್ರಾಯವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಶರೀರಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಮಾಡುವುದಂತಿರಲಿ, ಬೇಕಾದಾಗ ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಬೇಡವಾದಾಗ ಕಳಚಿಬಿಡುವ ಆಭರಣಪ್ರಾಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಆಗ ತರುವಾಯ ಬಂದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇರೆಯದರಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲು ತೊಡಗಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ರೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ; ರಸವೆ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ; ಧ್ವನಿಯೆ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎಂದೆಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದವು. ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಒದಗಿತು ಅತ್ಯಂತವಾದ ಅಪಖ್ಯಾತಿ"[೮] ಎಂದು ಅಲಂಕಾರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ, ಅದರ ಪತನವನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಆತ್ಮ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ಬೆಳೆದ ರೀತಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ರಸ, ಧ್ವನಿ ಹಾಗೂ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ರಸ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ 'ರಸ'ದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ನಾಟಕರಂಗದಲ್ಲಿ ವಿಭಾವ ಅನುಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಕಾರಣಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳಿಂದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವ ರಸಗಳು ಕಾರ್ಯಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೂ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ಯಾವ ಪದದಿಂದ ಸೂಚಿಸಬೇಕು? ಅದನ್ನು ಅಂದಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ 'ರಸ' ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದಿಂದಲೇ ನಿಷ್ಪನ್ನ ನಿಸರ್ಗದ ಇತರ ಅನೇಕ ವ್ಯಾಪಾರ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವುದು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಾದೀತೆ ಹೊರತು ರಸಾನುಭವವಾಗಲಾರದು. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವ ರಸಾನುಭವವೂ ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯೆ, ಅರಣ್ಯ ಪರ್ವತ ಪಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಜಲಪಾತಾದಿ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದುಂಟಾಗುವ ಆಹ್ಲಾದದಂತೆಯೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ರಮಣೀಯ ವ್ಯಾಪಾರ ಎರಡರ

ಆಹ್ಲಾದವನ್ನೂ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭಾವ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಒಳಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ತನ್ನೊಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೆ ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ಕರೆದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಆ ಅಲಂಕಾರದ ಒಂದಂಗವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುದುದು ಅತ್ಯಂತ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ರಸಾನುಭವವು ರಸವದಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿತ್ತು"[೯೯] ಎಂಬುದು 'ರಸ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ.

'ರಸ' ಎಂಬುದು ಅಲೌಕಿಕವಾದದ್ದು. ಅದು 'ಭಾವೋಪಯೋಗಿ'ಯಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸ್ಫುರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಲೋಕದ ವೃತ್ತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ 'ಭಾವ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನುಭವವಾಗಿದೆ. ಲೌಕಿಕವಾದ ಭಾವಕ್ಕೂ, ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಅಂತರವಿರುತ್ತದೆ. ಅವೆರಡೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದೊಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಕಲಾನುಭವ. ಅಂತಹ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರು 'ರಸಾನುಭವ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಲೋಕೋತ್ತರ', 'ಲೋಕಾತಿಶಯ', 'ಲೋಕಾತಿಕ್ರಾಂತ' ಮತ್ತು ಇವುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ 'ಅಲೌಕಿಕ' ಅಥವಾ 'ಅನುಭವ'ಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ 'ರಸಾನುಭವ'ದ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು 'ಅಲೌಕಿಕ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ ರಸಾನುಭವವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಲೋಕೋತ್ತರ ಕದನ

''ಲೋಕೋತ್ತರ', 'ಲೋಕಾತಿಶಯ', 'ಲೋಕಾತಿಕ್ರಾಂತ' ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳೂ ಅನುಭವವನ್ನೆ ಅದರ ವಿಶೇಷಸ್ತರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಲೋಕಕ್ಕೆ ಎಂದರೆ ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕೆ, ಉತ್ತರವಾದದ್ದು ಎಂದರೆ ಅದರ ತರುವಾಯ ಬಂದದ್ದು ಅಥವಾ ಇದಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ಏರಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಅತಿಶಯ ಮತ್ತು ಅತಿಕ್ರಾಂತ ಎಂಬ ಪದಗಳೂ ಅಂತಹ ವಿಲಕ್ಷಣಾನುಭವದ ತರ-ತಮ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಹೇಳಿರುವ 'Emotion recollected in transuillity'('ಶಾಂತ ಮನಸ್ಸು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವ') ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ವಿವರಣೆಯೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಲೋಕಾನುಭವದ ಅನಂತರ ಅದರ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಒದಗುವ ಧ್ಯಾನಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ರಸಾನುಭವವು ಲೋಕಾನುಭವದ ಅನಂತರದ್ದು; ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೇಲುಮಟ್ಟದ್ದು; ಆದರ್ಶದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಉನ್ನತವಾಗಿ ಅತಿಕ್ರಾಂತವಾದದ್ದು; ಅದು ಅಲೌಕಿಕ"[೧೦೦]ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ

ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯವು ರಸಾನುಭವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ.

ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗಲೂ 'ತೌಲನಿಕ' ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಅನ್ವಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಾವ್ಯ ವಿಹಾರ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ 'ಸೀತಾವನವಾಸ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಕವಿಯ 'ಸೋಹ್ರಾಬ್ ಮತ್ತು ರುಸ್ತುಮ್' ಕಾವ್ಯದ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳ ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ರಾಮ, ಲವ-ಕುಶರ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿರಾಟ್ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಲೌಕಿಕವಾಗಿಯೂ, ದೈವತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಪಾಪ-ಕರ್ಮಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಧರ್ಮಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪಾತ್ರ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಏಕೆ? ಏನು? ಯಾವಾಗ? ಯಾವ ನ್ಯಾಯ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. "ಭೀಷ್ಮನಂತಹನನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥದ ಒಂದು ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರವಾದ 'ಪಾತ್ರ' ಎಂದು ಪರಗಣಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು, ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನ ದುರಂತ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತದ ತತ್ವಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆ ತತ್ವಗಳ ಎಲ್ಲ ಉಪಾಧಿಗಳಿಂದಲೂ ಅದು ಬದ್ಧವಾಗಿ, ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಮಿತ ಸಂಕುಚಿತವೂ, ಆಂಶಿಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ನ್ಯೂನತೆಯಿಂದ ನಾವು ಪಾರಾಗಿ, ಸರ್ವತೋಮುಖವೂ, ಸರ್ವಗ್ರಾಸಿಯೂ ಆಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಋಷಿದರ್ಶನದ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜನ್ಮಾಂತರ ಕರ್ಮ, ದೇವತಾಂಶ, ಅವತಾರ, ವಿಭೂತಿ, ರಹಸ್ಯವಾಗಿರುವ ಅಲೋಕವೆ ಅಥವಾ ಲೋಕಾಂತರಗಳೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಲೋಕದ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮೂಲಶಕ್ತಿ, ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಚೋದನೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನೂ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನೂ

ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಭೀಷ್ಮನ ವರ್ತನೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹೋದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗುತ್ತೇವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬರದ ಅದ್ಭುತ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಲಾವೈಭವವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ರಸಾನಂದ ಪುಲಕಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ."[೧೦೧]

ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ನಿಜ. ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ, ಆತ್ಮ, ರಸಾನಂದ, ಛಂದಸ್ಸು, ಲಯಬದ್ಧತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಿಡಿಭಾಗಗಳನ್ನು, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೋ, ಪಾತ್ರಕ್ಕೋ, ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದ್ದು ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಲೋಚನೆಯಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಆ ಪಾತ್ರದ ಪಾಪ, ಕರ್ಮ, ಫಲ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾ ಚಾರ್ಯರಾಗಲಿ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರಾಗಲೀ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಅದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಒಂದಿಷ್ಟು ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಆ ಕಾವ್ಯದ ಪೂರ್ವಾಪರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಡಾ.ಪ್ರಭುಶಂಕರ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಕ್ರಿಯೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮುಂದೆ ಇದ್ದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುರಿ ನಮ್ಮ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರ ಗುರಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು ಎಂಬುದು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರಸಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ಅಭಿಮಾನಗಳು ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಕುವೆಂಪು ಅಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕನ ಇಂತಹ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು... ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಯಾರೂ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಇರುವ ನೂತನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು"[೧೦೨]

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಮಾತುಗಳು ಕುವೆಂಪುರವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ. 'ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವು

ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ "ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ"ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ವೈಶಂಪಾಯನ' ಸರೋವರದ ವರ್ಣನೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ರನ್ನನಿಗಿಂತ ಪಂಪ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದಿದ್ದರೂ, ರನ್ನನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ರನ್ನನನ್ನೂ ಶ್ರೇಷ್ಠನನ್ನಾಗಿಯೇ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಪಂಪನೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿರುವ ಗಂಭೀರ ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯೆಂದರೆ 'ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ' ಸಿ.ಪಿ.ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್‌ರವರು ತಮ್ಮ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ "ಕುವೆಂಪು ಅವರದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ 'ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ'. ಅವರಲ್ಲಿ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಡಿಮೆ; ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಂತೂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾರಿಗಳು ದ್ವಾರಗಳು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಂತಾಯಿತು"[೧೦೩] ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಕುವೆಂಪುರವರ ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

"ಯಾವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರತಿಭೆ, ಕವಿ ನೋಡಿದ್ದರಾಚೆ ಕಂಡಿದ್ದನ್ನೂ ತಲುಪಿ ಅದನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೋ, ಅಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು 'ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕೃತಿಯ ರಸಪೂರ್ಣ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಧ್ವನಿಯ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ರಸಧ್ವನಿಯಿಂದ ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿಯವರೆಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅಳಿಯದಂತೆ ಲಯವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯರ ಮುಂದೆ ಇಡುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ"[೧೦೪]

ಮುಂದುವರೆದು "ಕಾವ್ಯವು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಕರ್ಮವಲ್ಲ, ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ನಡೆಸುವ 'ದರ್ಶನ'ದ ಕರ್ಮ... ನಾವು ಅವನ(ಕವಿಯ ಕೃತಿಯಿಂದಲೇ) ಅವನ(ಕವಿಯ) 'ದರ್ಶನ'ಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ"[೧೦೫]ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಇದು 'ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ರೀತಿ. ಕವಿಯ 'ದರ್ಶನ'ದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡು, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು 'ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಉತ್ತಮ ಕವಿತ್ವ ಮತ್ತು

ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಭಾವ 'ದರ್ಶನ'ವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಮರ್ಶನ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಉಪಮಾಲೋಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ'ನನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ 'ಪೃಥಕ್ಕರಣದ'(analys's) ವೇಳೆಗೆ ಕೆಲವು ನೀರಸ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದರೆ ಅದು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವಾಗಬಹುದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪೃಥಕ್ಕರಣವೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಸುಂದರ ಭಾವಮಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯಾದ ಸಹೃದಯನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ವಿಹಾರ ಯಾತ್ರೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಸಯಾತ್ರೆಯ ಕಥನ ಕಾರ್ಯ. ಅಂತಹ ಯಾತ್ರೆ ಹರ್ಷಕರವಾದುದಾದರೂ ಸಾಹಸಪೂರ್ಣ, ಯಾತ್ರೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಫಲವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಸಹೃದಯನೊಂದಿಗೆ ಆಲೋಚಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯೂ ಅವಶ್ಯಕ. ಮನಸ್ಸೂ, ಹೃದಯವೂ, ಬುದ್ಧಿಯೂ, ಭಾವವೂ, ಅಂತಃಕರಣವೂ ಇಂದ್ರಿಯಗಳೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಘರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಾಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸಿದರೇ ಆತ್ಮಾನಂದ ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗಾದರೇ ಕವಿಯ ರಸಕೃತಿ ನಮ್ಮ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಾರ್ಥಕ. ಅಂತಹ ಸಾರ್ಥಕತೆಯೇ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುರಿ. ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಕನು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯೂ ಅಲ್ಲದೇ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ"[೧೦೬]

ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿ ಎಂದರೆ 'ವಿಮರ್ಶಕ' ಎಂದರ್ಥ. ಸಹೃದಯ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ನಡುವೆ ಇದ್ದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿಯೂ, ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗುವಂತೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಬೇಕಾದವನು ವಿಮರ್ಶಕ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು 'ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ರೀತಿಯೂ ಹೌದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಮಾರ್ಗದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ವಿಮರ್ಶಕನು ತಾಳಬೇಕಿರುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು 'ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯೇ. 'ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ', 'ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಮುಂತಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿರುವಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ(Diciplean) ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರೂ ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ

ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ರೂಪಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮುಖ್ಯ ಕವಿ, ಪ್ರಬಂಧಕಾರ, ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಅವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಇವರೂ ಕೂಡ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದಲೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳು ಎಂಥವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾದವುಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ನಿಲುವು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆಯ ವರಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಾನದಂಡವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಜನಜೀವನ, ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನ, ಇಹಪರ, ಆಗುಹೋಗುಗಳು; ವಿಧಿ ನೀತಿ ಧರ್ಮ ಇವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯಾಂಶಗಳಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ ಕೃತಿಯ ಹಿರಿಮೆ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂಗವಾಯಿತು"[೧೦೭] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇರುವ ಎಲ್ಲಾ ಮಾನದಂಡಗಳೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಥವಾ ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಮಾನದಂಡಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಪಂಪನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಈ ಮಾನದಂಡಗಳು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿವೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನ ಅವರ ಮೇಲೆ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಅವರು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕೋಲಿರಿಜ್, ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್‌ರವರ ವಿಮರ್ಶಾ ನಿಲುವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ "ನನ್ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಜಾಸ್ತಿ; ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಸ್ವಸ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆಂದು ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ದುರದೃಷ್ಟ, ಇವು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಇವಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಒಂದೊಂದರ ಸೀಮೆಯನ್ನೂ

ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದಾದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ದಾರಿ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯಸಿದ್ಧಿಯೇ ಸತ್ವಶುದ್ಧಿಯೇ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೇ ಬರಲಾರದು. ಸತ್ಯವಾದೀತು ಹೇಗೆ? ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಕೆಡಿಸಬಾರದು. ಅಲ್ಲಿ ಶುಚಿ, ನಿಷ್ಠೆ ಅಗತ್ಯ. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುತ್ತದೆಂದರೆ ಬೆಲೆಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನೀವಾರು? ನಿಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿ ನಿಮ್ಮ ಸ್ವಚರಿತ್ರೆ; ನಿಮ್ಮ ಪಕ್ಷಪಾತ; ಅದು ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣ ಸಾಲದು"[೧೦೮] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುವುದೇ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಲೂ, ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮೂಲಕವೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನಿಲುವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲಾರದೇ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಮೇಲಾಗಿರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಭಾವಗಳು, ಕನ್ನಡದ ಇತರೆ ವಿಮರ್ಶಕರ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗಿ ವಿವೇಚನೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಅವರು ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಕಲೆಗಾರಿಕೆ, ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ. ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟು, ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ, ಅವರ ಬಹುತೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ ಪ್ರಭಾವ ಹೊಸದಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಹಿಂದಿದ್ದುದನೆಲ್ಲ ಅದರ ಮಂಗಳಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಬಲ್ಲದಾದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವರ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸೋಲಬೇಕಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸಧಾತು ಹೊಸರಚನೆ ಬಂದೀತು"[೧೦೯]

ಹೀಗೆ ಹೇಳಿರುವ ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು 'ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು' ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಆಗುವ ಪ್ರಭಾವವು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ'ಕ್ಕೆ 'ಹೊಸಧಾತು ಹೊಸರಚನೆ ಬಂದೀತು' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅವರದ್ದು. ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾದಾಗ ಎರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಚರ್ಚೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿರುವುದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಗುವ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ 'ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಅಷ್ಟು ಸರಿಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನೂ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದೆ ಆ ವಿವೇಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಅವರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ "ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆ, ರೀತಿ ನೀತಿಗಳು ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅಷ್ಟೇ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವ ಯೋಗ್ಯತಾ ಪರಿಶೀಲನೆಯೂ ನಡೆಯಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಇದು ಪೂರ್ತಿ ಈ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯ. ಇದು ಮಿಶ್ರ ಜಾತಿಗಳ ಕಾಲ. ಅಚ್ಚವಾದುದೇನೂ ಮುಂದೆ ಬೆಳೆಯದೇನೂ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಸೇರಿದುದು ನಾಳೆ ಅಚ್ಛ."[೧೧೦] ಆದ್ದರಿಂದ ಇತರ ನವೋದಯ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಂತೆಯೇ ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರೂ ಕೂಡ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮೇಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತಾವೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ವಿವೇಚನೆಯ ಕ್ರಿಯಾಮಂಡಲ ಈಚಿನದು. ಅಗತ್ಯವಾದುದು. ಇದು ಸಾಕಲ್ಯದಿಂದ ನಡೆಯಬೇಕಾದುದು. ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದ ಅವರ ಮಹಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಳೆದು, ಅವರ ಮಾನಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಶಾಕುಂತಲ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುವಾಗ ಆಕ್ರೋಶಗಳು ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿವೆ. ಆಗ ಲೋಪ, ದೋಷ ಗಣನೆ ಏಕೆ, ಯಾವ ಮೌಲ್ಯ ವಿವೇಚನೆ ಎಷ್ಟು ಸರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಲು ನೆರವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ."[೧೧೧] ಹೀಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಗಮನ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಥ, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಪ್ರಬಂಧ 'ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಾರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬಂದು ಸ್ಫೂರ್ತಿ(Inspiration) ಮತ್ತು ಕಲೆಗಾರಿಕೆ(Crafts

manship)ಯ ಹೊಳಹುಗಳಿವೆ. ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ತನ್ನ ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಕೆಲವರು ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಕೆಲವರು ಕುಶಲಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಿದವರು ಮುಂದೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್(Romantic) ಪಂಥದವರಾದರೆ, ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಡುವವರು ಅಭಿಜಾತವಾದಿ(Classicists)ಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಎರಡನ್ನೂ ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡವರು ಸಮನ್ವಯಕಾರರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಮನ್ವಯದ ಶೈಲಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸಮನ್ವಯಕಾರರೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

"ಇತ್ತ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಶಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಕವಿಗೆ ಆ ಶಕ್ತಿ ದೈವದತ್ತವಾದುದು ಎನ್ನುವರುಂಟು. ಗುರುವಿನ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಬಂದುದು ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಆಗಾಗ ಯಾವುದೋ ಅತಿಮಾನುಷ ಪ್ರಭಾವ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಅವನ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುವುದು, ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀಜಾಕ್ಷರ ಬರೆಯುವುದು ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಅವನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಅವನಲ್ಲಿ ವಾಸನೆಯಾಗಿ ಉಳಿದು ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆ ನಡೆಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವರು. ಇದೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ ಆಗಲಿ, ಇದು ಅಲೌಕಿವೇ ಎಂಬುದರ ಗೋಜು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಡ. ಇಂತ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಇದು ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವೊದಗಿದಾಗ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಹವಾಸ ಅನುಕೂಲ ವಾದರೆ, ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಅನುಭವ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ, ಮಾದರಿ, ಆದರ್ಶ, ಪ್ರಚೋದನೆ ದೊರಕಿದರೆ, ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆದರೆ, ಈ ಶಕ್ತಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು."[೧೧೨]

ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಸೃಜನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ಆವೇಶ' ಮತ್ತು 'ಗ್ರಂಥನ ಕೌಶಲ' ಇವುಗಳು ತಕ್ಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಾಗ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರೂ ಕೂಡ ಉಳಿದ ನವೋದಯದ ವಿಮರ್ಶಕರಂತೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

"ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ವೇಗದಲ್ಲಿ ನಡೆವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಉನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವದಿಂದ ಅದು ದೀಪ್ತವಾಗುವುದು. ಮನಸ್ಸು ಕೇವಲ ತನ್ನತನದ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಆ ಸಂಗತಿ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರುತಿಗೊಳ್ಳುವುದು; ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ನೆಲಸು ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುವುದು. ತಾನು

ಹಿಂದೆ ಆರಂಭ ಮಾಡಿದಾಗ ಕಂಡ ಕಾಣ್ಕೆಗಿಂತ ಉನ್ನತವಾದ ರಚನೆಯನ್ನು ಕವಿ ಮಾಡ ಬಲ್ಲವನಾಗುವನು"[೧೧೩]

ಮುಂದೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಕವಿ ಅಥವಾ ಲೇಖಕನ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ನಿಜವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವವನಿಗೆ ಆ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಡೆ ಮಾತ್ರ ಗಮನವಿರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೊಂದು ಕಡೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸುವುದು. ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸುವುದು ಸಮಗ್ರಗೊಳಿಸುವುದು ಎಂಬ ವ್ಯಸನವೇ ಅಲ್ಲಿ ಆಗ ಉಳಿದುದು ಯಾವುದು ಹೇಗಾದರೇನು ಅವನಿಗೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ತೊಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಅಥವಾ ಲೋಕ ಸ್ವೀಕಾರದ ಪರಿವೆ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು"[೧೧೪] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

"ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನಾವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ, ರೂಪಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಾಗ ಭಕ್ತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಗೆ ಅದು ಮುಡಿಪಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ, ನಡೆಯಬೇಕು. ಅದು ಕೃತಿಕಾರನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಕುರುಹು. ಅವನ ಕುಶಲಕರ್ಮದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬೇಟೆ ಆ ಆವೇಗವೊಂದಕ್ಕೆ ಲಗ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ"[೧೧೫] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಅವರ ಈ ಚರ್ಚೆಯು ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್‌ರವರ ಸಂವಹನ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಾರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತದೆ. ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್‌ನ ಚರ್ಚೆಯಾದ ಕಲೆಗಾರ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಂವಹನದ ಬಗೆಗೆ ಆಲೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ತಕ್ಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವುದಷ್ಟೇ ಅವನ ಉದ್ದೇಶ. ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಜಾಗೃತ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಆಧರಿಸಿದಂತೆ ಈ ವಿವೇಚನೆಯಿದೆ.

ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ(೧೯೭೧) ದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

"ಎಂದರೆ, ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿದ ಕಡೆ ಅವರೆಗು ನಡೆದು ಬಂದ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ್ದು...", "ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಆಗ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಿಯಾದ ಇದೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು, ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ; ವಿಶಾಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಹೊಸತರ ಧಾತು ಸೇರಿ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವೂ ಒಂದು ಕಡೆ ಕೃತಿ ರಚನೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಕೃತಿ

ಸ್ವೀಕಾರವನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಂಗಿಯನ್ನೂ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಸಂಗತಿ"[೧೧೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳಾದ 'ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ' ಮತ್ತು 'ಪರಂಪರೆ'ಗಳು ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು "ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರತಿಭೆ"(Tradition and Individual Talent)ಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಚಲನ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಮಾರಕಗಳು ತಮ್ಮೊಳಗೇ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಅದು ಹೊಸ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಅವುಗಳೊಳಗೆ ಸೇರುವುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗು ತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಕೃತಿಯು ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಸದ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿಯು ಪೂರ್ಣ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾವಿನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೇರಲ್ಪಟ್ಟಾಗಲೂ ಆ ಪದ್ಧತಿಯು ಮುಂದುವರಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅದು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಲೇ ಬೇಕು. ಅದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯು ಇಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು, ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಸರಿಪಡಿಸಲಾಗುವುದು."[೧೧೭]

ಎಲಿಯಟ್ ಅವರು ಒಂದು ಹೊಸಕೃತಿಯು ಅವತರಿಸಿದಾಗ ಒಟ್ಟು ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿವಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದಾಗ ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇಲೆ ಆಗಬಹುದಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ' ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಎ.ಸಿ.ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯ 'The Sublime'(ಭವ್ಯತೆ) ಕುರಿತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಮಟ್ಟುಗಳಿವೆ ಎಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಅಂದ, ನಯ, ಚೆಲುವು, ಗಂಭೀರ, ಭವ್ಯ(Pretty, Graceful, Beautiful, Grand and sublime) ಎಂಬ ಐದು ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ A.C.Bradley ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸುಮಾರು ಅಂದ ಚೆಂದ ಕಾಣಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚೆಲುವಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಹೋನ್ನತ ಅಥವಾ ಭವ್ಯ ಎಂಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯವರೆಗೆ ಇರುವ ಮಟ್ಟಗಳ ನೆಲಸಿನಲ್ಲಿ ಚೆಲುವು ಅಥವಾ ಸುಂದರ(Beautiful) ಎಂಬುದು ಸರಿಯಾಗಿ ನಡುಮಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. Hraceful ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ, ನಯನಾಜೂಕುಗಳುಳ್ಳ ರಮ್ಯತೆಯೂ ಒಂದು ಚೆನ್ನೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೇನೋ ಹಿರಿಮೆ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಸೇರಿಕೊಂಡು

grand, great ಆಗುವುದು. ಕಂಡ ಒಡನೆಯೆ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಸಣ್ಣತನವನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅಬ್ಬಾ ಎಂಬ ವಿಸ್ಮಯದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾ ಅದರೆದುರಿಗೆ ತನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆ, ಕ್ರಿಯೆ ಎಷ್ಟು ಅಲ್ಪ ಎಂಬುದು ಭಾಸವಾಗಿ ಪೂರ್ತಿ ಅದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ತಗ್ಗಿ ತಲೆಬಾಗುವುದು Subline ಎಂಬುದರಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದು ಮಹಾಸಮುದ್ರವನ್ನೊ ಅರಣ್ಯ ಪ್ರಾಂತ್ಯವನ್ನೂ ಮಹೋನ್ನತ ಶೃಂಗಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಪರ್ವತ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನೊ ದೊಡ್ಡನೆರೆ ಬಂದು ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ನದಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ನೋಡಿದಾಗ ಯಾವ ಮನಸ್ಸು 'ಅಹೋ ಐಶ್ವರ್ಯ ಪ್ರಭಾವಂ' ಎನ್ನುತ್ತಾ ಬೆಕ್ಕಸ ಬೆರಗಾಗುವಂತೆ ಯಾವ ಕೃತಿ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೊ ಅದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಕವಿತೆಯಾದರೆ ಅದನ್ನು ಓದಿದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಭಾವಾತಿಶಯ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಂಧಿಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರೆ ನೆನಪು ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಬಹುಕಾಲ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಂತೋಷಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ರೋಮಾಂಚ, ಒಂದು ಭಯ ಭರಿತ ಭಾವ(awe) ಉಂಟಾಗಿ ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರದ ಪುಣ್ಯ ದೊರೆತಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಟ್ಟಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ವಿವೇಕ ಎಂದು ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅದರ ಸ್ಥಾನ, ಅನುಭವವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಯ, ಶೈಲಿ, ರೂಪ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಸಂಬಂಧ ದೇಹಾತ್ಮ ಸಂಬಂಧದಂತೆ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಸಿ ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೆ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವ ಹಾರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ"[೧೧೮]

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದು ಕೃತಿಗೆ, ಅದರ ಗುಣಚರ್ವಣಕ್ಕೆ"[೧೧೯]

ಕೃತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಕೃತಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಸಲ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅವನ (ಕವಿ) ಕಾಪು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದುಕು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಅದು ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ವಃ ಕಲೆಯಾಗಿ"[೧೨೦]

ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಅವರು ಕೃತಿಯ ಅಂಗೋಪಾಂಗ ಗಳಿರುವ ಜೀವಂತ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ(Organic unity) ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ, ಒಟ್ಟರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ

ಎಂಬ ವಿ.ಸೀ.ಅವರ ಧೋರಣೆ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ತಾಳುವ ಧೋರಣೆಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಮಾಡಿರುವ ಚರ್ಚೆಯು ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳಿರುವ Inter pretation, comparison, Evalutionಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸಗಳು ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. "ವಿಮರ್ಶಕನು ತಾನು ಅರಿತಂತೆ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅಂಥವೇ ಇತರ ಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ಅದನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವನು. ತಾನು ಯಾವುದು ಗುಣ, ಯಾವುದು ದೋಷ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದಾನೆಯೋ, ಯಾವುದನ್ನು ಗುಣದೋಷ ಎಂದು ಏಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೋ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಬೆಲೆ, ಇದರ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇಷ್ಟು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ತೀರ್ಮಾನದ ಜೊತೆಗೆ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇದರ ಸ್ಥಾನಮಾನ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಯವೂ ಲೋಕಾನುಭವವೂ ಬೆಲೆಗಳ ಒಂದು ವಿವೇಕವೂ ಅವನನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತವೆ"[೧೨೧]ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು "ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ" ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಖಂಡಿಸುವುದೂ, ಮಂಡಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಇಂಥ ತರ್ಕ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ನಿಲ್ಲುವ ಭಾಗ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿನೆಲ. ಒಂದು ಪಾದದ, ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಅಥವಾ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ವ್ಯಷ್ಟಿ ವಿಮರ್ಶೆ; ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲದರ ಸಮಷ್ಟಿ ವಿಮರ್ಶೆ. ಒಂದು ದೇಶದ, ಕಾಲದ, ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ತಾರತಮ್ಯ ಗಣನೆ, ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ತತ್ವಗಳು, ವಿಧಾನ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ಇವೆಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಪಂಚ"[೧೨೨] ಎಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳು ಯಾವುವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಂದುವರೆದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ವೈಯ್ಯಾಕರಣೆಗಳ ಅಥವಾ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ 'ಏಕಃಶಬ್ದಃ ಸುಪ್ರಯುಕ್ತಃ ಸಂಯಕ್ ಜ್ಞಾತಃ ಸ್ವರ್ಗಲೋಕೇ ಕಾಮದುಘ ಭವತಿ' ಎಂಬರಂತೆ. ಈ ಉಕ್ತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗುಣವೂ ನೆಲಸ, ಇವೆಯೋ ಅದೆ ಸತ್ಯದಂತಹ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯ ನೆಲಸು ಸಾಹಿತ್ಯಾನಂದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಂಥ ಕಾಮಧೇನುವಿನ ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿ ಅದು ದೊರಕಿಸುವ ಅಮೃತ

ರಸವನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಊಡಬೇಕು. ಹೊಸ ಊಹೆ, ಭಾವನೆ, ದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೆರೆದು ನವ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಎರಗಿಸಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಆಗ ಸಫಲವಾಗುವುದು; ಜೀವನ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವಾಗುವುದು”[೧೨೩] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಫಲತೆ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರಾದರೂ ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಿಮರ್ಶೆಯ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನಾಗಲೀ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಮೇಲಿನ ಒತ್ತನ್ನಾಗಲಿ, ಅವರು ಯವುದು ಸರಿ ಯಾವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಅವರೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎಲ್ಲಾ ನಿಲುವುಗಳೂ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯ ಆರಂಭಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ನಡುವಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯು ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಅವರನ್ನೂ ಕಾಡಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಸಾಗಿದೆ.

ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಅವರ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪತಳೆಯುವತ್ತ ಸಾಗಿತ್ತು. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಗೊಂದಲಗಳ ನಡುವೆಯೂ ‘ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ’ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸಿತ್ತು. ಪರಿಚಯದವರ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವಾಗ ಆಗಬಹುದಾದ ಅನಾಹುತಗಳ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿ.ಸೀ.ಅವರು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ‘ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ’ ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. “ಕಾರಂತರನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡುವುದು ನನ್ನ ಅವರ ಸ್ನೇಹದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಲೂ ನನಗೆ ಶಖ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಅಭಿಮಾನವೂ ಪ್ರೇಮವೂ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮೌಲ್ಯಂಕನದ ರೀತಿ, ಬಣ್ಣ ಬೇರಾಗಬಹುದು; ತೂಕ ತಪ್ಪಬಹುದು, ಕೃತಿಯ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆತ್ಮೀಯತೆಯೇ ದೊಡ್ಡ ತೊಡಕಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಾರದೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಬಲ್ಲೆನು. ಆದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ ಅತ್ಯಂತ ವೈಚಾರಿಕವೆನಿಸುವ;

ಹಿಮಗಡ್ಡೆಯಂತೆ ತಣ್ಣಗಿರುವ, ನಿರುದ್ವಿಗ್ನ ವಿಮರ್ಶೆ ನನಗೆ ಮೆಚ್ಚಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದು ಅಂತಃಕರಣಪೂರಿತವಾದ ಮಾನವ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಆದರದು ಸೌಹಾರ್ದ ಪ್ರಪಂಚ. ಅಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಏನೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಅಪ್ರೀತಿಗಳನ್ನು ತರುವುವೋ ಅವೆಲ್ಲ ಆಳದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವುವು"[೧೨೪] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂದಿನ ರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕೃತಿನಿಷ್ಠತೆ' ಇದ್ದರೂ, ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ಭಾವನೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಾಗಿದೆ.

ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಆರಂಭದ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಅವರು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ನಿಷ್ಠುರವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಒಂದಷ್ಟು ಭಾವಪೂರಿತವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಅವರು ಬಯಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಅವರು ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಲ್ಲದೇ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ ಅವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಆರಂಭಿಸಿದರು.

ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ

ಮಾಸ್ತಿ ಅವರಿಂದ ಆರಂಭವಾದ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಕುರಿತಾದ ವಿವೇಚನೆಯು ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣನವರವರೆಗೂ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ಶೈಲಿಯು ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ ಅವರ ಧೋರಣೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ತಮ್ಮ ಕೃತಿ 'ಹೊನ್ನಶೂಲ'ದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಸಹೃದಯ ಒಂದು ಕಣ್ಣಾದರೆ, ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕಣ್ಣು"[೧೨೫]

"ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಶಕ್ತಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ, ಅದರಿಂದ ಜನ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಸಾಧಾರಣವೆಂಬ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಬೋಧನೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ವಿಚಕ್ಷಣತೆಯಿಂದ ಎಸಗುವ ಹೃದಯೈಕ್ಯವೇ ವಿಮರ್ಶೆ"[೧೨೬] ಈ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ

ರೀತಿ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತವೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದಾಗ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ನಿಷ್ಠುರನಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಸತ್ಯವೇ ಕೃತಿಗೆ ಘನತೆಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಸಹೃದಯ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲ ಎಂದು ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನ ನೀತಿಮಾಲೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದಂತಹ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ತುಂಬುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೧. ಕವಿಗೆ ಅರಸನಲ್ಲ ನಾನು, ಆಳೂ ಅಲ್ಲ; ಕವಿಯ ಸ್ನೇಹಿತ. ಲೋಪ–ದೋಷಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡುವುದನ್ನಾಗಲಿ ಬರಿ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಹೊಗಳುವುದನ್ನಾಗಲಿ ನಿಜವಾದ ಸ್ನೇಹವೆಂದು ನಾ ಬಗೆಯಲಾರೆ.

೨. ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಕವಿ ಕೇವಲ ಗೌಣವಾದ ಕಿರು ಸಂಗತಿ; ಅವನ ಕಾವ್ಯವಾದರೋ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ದೊಡ್ಡ ವಿಷಯ.

೩. ಯಾವ ಭಾವವನ್ನು ನಾನು ರೂಢಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದು ನನ್ನ ಮುಂದಿರುವ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಎದ್ದದ್ದೇ ಆಗಿರಲಿ.

೪. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿಯೋ ಅಪಕೃತ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ನನ್ನ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಹಾದು ಹೋದ ಆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನಿಸಲಾರದು. ನನ್ನ ಆತ್ಮ ಕಥೆಯ ತುಣುಕನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವ ಬಯಕೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಬ್ಬನ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ನೆಪವೇಕೆ, ಹಂಗೇಕೆ?

೫. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಲೇಖನವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಆಡುವ ಪ್ರತಿ ಒಂದು ವಾಕ್ಯಕ್ಕೂ ಅದೇ ಪ್ರಬಲ ಆಧಾರ, ಪ್ರಧಾನ ಸಾಕ್ಷಿ.

೬. ಜಗತ್ತಿಗೆಲ್ಲ ವಾಗೀಶ್ವರಿ ಒಬ್ಬಳೇ, ಪೂರ್ವದ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಹಲವಾರು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಖಚಿತವೂ, ಗಾಢವೂ ಆದ ಪರಿಚಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ; ಮೂರು ನಾಲ್ಕನ್ನಾದರೂ ಪರಿಸದೆ; ಮನನಗೈಯದೆ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳದೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನಾನೆಂದಿಗೂ ಕೈ ಹಾಕಲಾರೆ.

೭. ಇತರರು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನೇ ಪುನಃ ನಾನು ಹೇಳಿರುವುದರಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯವೇನಿದೆ; ಸೊಗಸೇನಿದೆ? ನಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ನನ್ನ ಧರ್ಮ; ಕೇವಲ ನವ್ಯತೆಯ

ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದಲ್ಲ. ಋಜುತ್ವದ ಸಲುವಾಗಿ, ಬಹಳ ಮಂದಿ ಹಿಂದೆ ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಈಗ ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತಿರುವ ಗುಂಪು ಕೂಗು; ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು ಎಂಬ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ ನನಗೆ ಬೇಡ.

೮. ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವ ಕಾಲದ್ದೇ ಆಗಲಿ, ಯಾವ ದೇಶದ್ದೇ ಆಗಲಿ ಅದನ್ನು ಒರೆ ಉಜ್ಜಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸತಕ್ಕದ್ದು, ನೇರ್ಪಾಗಿ ತೂಗಿ ನೋಡಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟತಕ್ಕದ್ದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅದರ ಬದ್ಧ ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಶುದ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದರೆ ಏನು ಕುಂದು?

೯. ಒಂದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಇಟ್ಟಲ್ಲಿ ಎರಡರ ಬಣ್ಣವೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸಿದಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ಜ್ಞಾನವೇ ವಿಮರ್ಶೆ.

೧೦. ಗಾತ್ರ ಚಿಕ್ಕದಾದರೇನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಕವಿತೆ ತನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಜನಕ; ತಾತ್ಸಾರಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ.

೧೧. ಪಕ್ಷಪಾತ, ಅತ್ಯಾಸಕ್ತಿ, ಅವೇಶಗಳಿಂದ ಭ್ರಾಂತಿ, ದುರಾಕರ್ಷಣೆ, ಅತಿರೇಕಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ.

೧೨. ನನಗೆ ಮನೋವೈಶಾಲ್ಯ ಬೇಕು. ಧೈರ್ಯ ಬೇಕು. ನಿರ್ವಂಚನೆಯ ನಿಸಂದಿಗ್ಧ ನುಡಿಬೇಕು. ಸಾಕಷ್ಟು ನಯ ನುಣುಪು ನನ್ನ ಹೇಳಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಬಂದಲ್ಲಿ ಚೆಲುವು; ಅವು ಕೊರಿಯಾದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರ ಕ್ಷಮಾಯಾಚನೆಯೊಂದೇ ಉಪಾಯ.[೧೨೭]

ಈ ಸೂತ್ರಗಳು ವಿಮರ್ಶಕನು ವಿನಯ, ತಾಳ್ಮೆ, ನಿಷ್ಠುರ ಮನೋಭಾವದವನಾಗಿರಬೇಕು. ಕವಿಗೆ ಸ್ನೇಹಿತನಂತೆಯೂ ಇರಬೇಕು. ಆದರೆ ಕವಿಗಿಂತ ಅವನ ಕೃತಿ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಿರಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶಕ ಕೃತಿನಿಷ್ಠನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ವಿಮರ್ಶಕನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಯಾರ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ತನ್ನ ಸತ್ವದ ಕಾರಣದಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

"ನಮ್ಮ ದೇಶದ್ದು, ನಮ್ಮ ಊರಿನದು ಎಂಬ ಮಮತೆ ಬಹಳವಾಗಿ ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದರ ಅಂತರವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತಿಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ 'ಆತ ನಮ್ಮವನು' ಎಂಬ ವ್ಯಾಮೋಹ–ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ವ್ಯಾಮೋಹವೇ ಆದರೂ ಅತಿಯಾದರೆ ಅದರಿಂದ ಅಷ್ಟೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಫಲವಿಲ್ಲ. ತಾವು ಉದಾರಿಗಳೆಂದು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಸಹೃದಯರು

'ಮಹಾ'ಶಬ್ದವನ್ನು ದಾನವೀಯುವುದುಂಟು. ಧಾರಳವಾಗಿ ನಿಜಾಂಶ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಯಾವುದಕ್ಕಾದರೂ ನಾವು ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಘನತೆ, ತನ್ನ ಸತ್ವದಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಘನತೆ."[೧೨೮] ವಿಮರ್ಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಉದ್ಧರಣೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾವಿಧಾನವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರು ನೀಡಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳಾಗಲೀ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯಾಗಲಿ, ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಯದ್ದೇ ಹೊರತು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ರೀತಿಯದಲ್ಲ. ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ ಅವರು ವಿಮರ್ಶಾ ರೀತಿಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ನೀಡಿರುವ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳ ಅರ್ಥಚ್ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವಂತವೆ ಆಗಿವೆ. 'ಹೊನ್ನಶೂಲ', 'ಅರೆವಜ್ರ', 'ಶೈಲಿ', 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸುವರ್ಣದ ಚೌಕಟ್ಟು' ಮೊದಲಾದ ಲೇಖನಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿವೆ. 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸುವರ್ಣದ ಚೌಕಟ್ಟು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಂಸ ರೂಪದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಪಾಯವಾದದು ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಕವಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಉಕ್ತಿಗಳೂ ಹೊರಬಿದ್ದವು. "ಕವಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ". "ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಈತನು ಕಾಳಿದಾಸ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರರಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯಾದವನಲ್ಲ. ಇವನ ಕನ್ನಡದ ಶೈಲಿಯ ಸೊಗಸು ರಸ್ಕಿನ್, ಡಿಕ್ಟಿನ್ಸಿಗಳ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶೈಲಿಯ ಸೊಗಸಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ." "ಈ ವರ್ಣನೆಯು ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಊಹೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿರುವುದು." "ಮುದ್ದಣ ಕವಿಯು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರಪಂಚದ ಇನ್ನು ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರಿಯೆಂದ ಪಾಠಕರಿಗೆ ತೋರುವುದು"[೧೨೯] ಎಂಬ ಮುದ್ದಣನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬಂದ(ಮುದ್ದಣ ಸಂಚಿಕೆ) ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾ ನೈಜ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಮುದ್ದಣನು ಈ ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರನೇ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಅವನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಥವಾ ಶ್ರೇಷ್ಠನಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

"ಪ್ರಪಂಚದ ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದವನೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ಬಂದರೆ ನಮಗೆ ಸಂತೋಷವಲ್ಲವೆ. ನಮ್ಮ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲಾದೀತೆ! ಆದರೆ 'ಜೈ'ಎಂದು ಕೂಗಲು

ಮನೆಯ ಮಹಡಿಯನ್ನು ಏರುವ ಮೊದಲು ಬಂದಿರುವ ವರ್ತಮಾನ ನಂಬತಕ್ಕದ್ದೇ ಯಥಾರ್ಥವಾದದ್ದೇ ಸ್ಥಿರವಾದ್ದೇ ಎಂಬ ವಿಚಾರಣೆ ಒಳ್ಳೆಯದು; ಮುಂದೆ ಆಶಯ ಕೇವಲ ಗಾಳಿಯಾಗಿ ಸುಳಿದುಹೋಗುವ ಸಂಭವವಿಲ್ಲ"[೧೩೦] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಉದಾಹರಣೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಎರಡನೇ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಎಂದು 'ಪ್ಯಾಟಮೋರ್'ನನ್ನು ಜನ ಹೊಗಳಿದಾಗ, ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತು ಜೆ.ಆರ್.ಲೋವೆಲ್ಲು ಕೊಟ್ಟ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. "ಅವನು ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಬ್ರಯಂಟ್ ಕವಿಯ ಬಗೆಯವನು. ಆದರೆ ಗೆಳೆಯರೇ ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡವನನ್ನಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಿಸಲು ನೀವು ಯತ್ನಿಸಿದರೆ, ನಿಮ್ಮ ಕಕ್ಷಿಗಾರನ ಜೀವಕ್ಕೆ ಅಪಾಯ!"[೧೩೧] ಎನ್ನುವ ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ 'ಮುದ್ದಣ'ನನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸುವರ್ಣದ ಚೌಕಟ್ಟು'ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ಬಿಂಬಿಸುವುದು 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸುವರ್ಣದ ಚೌಕಟ್ಟು ಬೇಡ'ಎಂಬುದನ್ನೇ ಆಗಿದೆ. 'ಮುದ್ದಣ' ಕವಿಯ ಕೃತಿ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರ, ಅದಕ್ಕೇಕೆ ಸುವರ್ಣದ ಚೌಕಟ್ಟು ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಣ್ಣ ಅವರು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ 'ಮುದ್ದಣ'ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಉದ್ದಾಮ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳಾವುವೆಂದರೆ: ಪೃಥಿವಿಯ ನಾನಾ ತೀವ್ರ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ತುಂಬಿದ ವಸ್ತು; ಮಹಾಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಮೇಲೆ ಕಾಲೂರಿ ನಿಂತು ದೇವತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಕೈ ಎತ್ತಿರುವ ಎತ್ತರದ ಪಾತ್ರಗಳು; ತಟ್ಟತಳದಿಂದ ಎದ್ದು ನಭದವರೆಗೆ ಚಿಮ್ಮಿರುವ ರಾಗಜ್ವಾಲೆಗಳು, ಹೊಸಹೊಸದಾಗಿ ಉಕ್ಕಿಬರುವ ಹಿರಿಯರ್ಥವನ್ನು ಕಿರಿಯದರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಗೈಯುವ ಗಂಭೀರವಾಣಿ; ಅನೀರ್ವಚನೀಯವಾದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆ; ಕಲೆಯೆಂದು ಕಾಣಿಸದಿದ್ದರೂ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ಕಲೆ. ಈ ವಿಧಿಗಳ ಘನಪರೀಕ್ಷೆ, ಖಂಡಿತ ತೀರ್ಪುಗಳನ್ನು ಮುದ್ದಣನ ಕಾವ್ಯವು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದೇ?"[೧೩೨] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

'ಇಲ್ಲ' ಎಂಬುದೇ ರಂಗಣ್ಣನವರ ಉತ್ತರವೂ ಆಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯು ನೈಜವಾಗಿ ನಡೆಯದೇ ಹೋದಾಗ ಆಗುವ ಅನಾಹುತವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ ಅವರು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನವೂ

ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಮೀಮಾಂಸೆ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ(ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸದೇ) ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅದು ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮೇಲಿನ ಉದ್ಧರಣೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿಲ್ಲ. ಇದು ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಸ್ವರೂಪವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸಾಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

'ಅರೆವಜ್ರ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರತಿಹಂತದಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ ಅವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಎಲ್ಲಾ ಮಾನದಂಡಗಳೂ ಸೂಚಿಸುವುದು ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೇ. 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸುವರ್ಣದ ಚೌಕಟ್ಟು' ಲೇಖನ ಮತ್ತು ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಎರಡೂ ಹೇಳಿರುವುದು 'ಮುದ್ದಣ'ನ ಕೃತಿ ಕುರಿತಾಗಿಯೇ. 'ಅರೆವಜ್ರ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೂ ಹೇಳಿರುವುದೂ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೇ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕ'ಕ್ಕೆ ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ ಅವರು ನೀಡಿರುವ ಮೌಲ್ಯ 'ಅರೆವಜ್ರ'ವಾಗಿದೆ.

"ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕ' ದ ಮೇಲಿರುವ ಮುದ್ರೆ 'ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ'ದ ಮುದ್ರೆಯೇ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕಥನಕಾವ್ಯದವಿಲಾಸವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಕೃತಿ ಎಂಥ ದ್ರವ್ಯವೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಕೇಳಿದರೆ ವಜ್ರವೆಂದು ನಿಶ್ಯಂಕೆಯಿಂದ ಜವಾಬನ್ನೀಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಅರೆವಜ್ರ"[೧೩೩] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ವಜ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟನ್ನು ತಂದು ಸೇರಿಸಿ, ಇರುವುದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕಿ, ಕೊಂಚ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ, 'ಕಥನ ನಾಟಕ' ಸ್ವರೂಪದ ಪೂರ್ಣವಜ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದು. ಅಥವಾ ಇರುವುದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಾಣೆಗೆ ಕೊಟ್ಟು, ಮೂಲದಿಂದ ಒಂದೆರಡನ್ನೂ ತಂದು ಕೂಡಿಸಿ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ 'ನಾಟಕ' ಸ್ವರೂಪದ ಪೂರ್ಣ ವಜ್ರವನ್ನು ತಯಾರಿಸಬಹುದು"[೧೩೪] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣನವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಶೈಲಿ.

ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡವರು ರಂಗಣ್ಣ ಅವರು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಅನ್ವಯಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಾಕ್ರಮ ಬೇರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರವನ್ನು

ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಮರ್ಶಾಕ್ರಮ ಬೇರೆ. 'ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರದ ತೊಡಕು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು 'ವಿಮರ್ಶಿಸು'ವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಚೌಕಟ್ಟು ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ರೀತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ ಯಾಗುತ್ತದೆ. "ದಾನ ಮೈತ್ರಿ ವೀರತ್ವ-ಕರ್ಣ ಮೂರ್ತಿಯ ಈ ತ್ರಿಶಿರಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇನು, ಲಕ್ಷಣಗಳೆಷ್ಟು, ಬಿಡಿವರ್ಚಸ್ಸಾವುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತೋರ್ಕೆ ಹೇಗೆ, ಇವು ನಮ್ಮ ಪ್ರಸಕ್ತ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಾಧಾರಣ ಮಂದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾವಿಸ್ತರದಲ್ಲಿ, ಹರಡಿರುವ ಭಾವ ಭಾವನೆ ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುಕ್ತ, ಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕುರಿಯುವಂಥಾದ್ದು. ಅದನ್ನು ಸಾಂಗವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಗೈಯುವ ಹವ್ಯಾಸ ಸಲ್ಲದು; ತಪ್ಪು ನೆಪ್ಪೆಂದು ಕೂಗಿ ಹೇಳುವುದು ನಿಷ್ಫಲ. ಕವಿಯ ಜೀವನ ಕರ್ಮವಾದ ಕಾವ್ಯದ ವಿಚಾರ ಬೇರೆ. ಕರ್ಣನಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಜಾಗವನ್ನಿತ್ತಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಪರಸ್ಪರ ತೂಲನವನ್ನು ಎಸಗುವುದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನ ವುಂಟು"[೧೩೫] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಉದ್ಧರಣೆಯು 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು(ಕನ್ನಡ) ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕರ್ಣನನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ, ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ರೀತಿಯು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರದ್ದೇ ಆದರೂ ಅಲ್ಲೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು 'ಮೌಲ್ಯ'ವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವ ಕಾರಣದಿಂದಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಸ್ವರೂಪವು ಅದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

'ವಿಮರ್ಶೆ' ಸ್ವರೂಪ ಯಾವುದಾದರೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು 'ಮಿತಿ'(Limit) ಇದೆ. ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಒಳಗೆ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಇದ್ದಾಗ ಅದು ನೈಜತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅದು 'ಅಪಕೃತ' ವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಲೇಖನ 'ಪ್ರಶಂಸೆ ಸಾಕೊ, ಪರೀಕ್ಷೆ ಬೇಕೋ?' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಮೌಲ್ಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಿಂದ ಕವಿ ತೃಪ್ತನಾಗದೇ ಹೋದರೆ, ಮತ್ತು ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾದರೆ; ಆ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವು ಅಪಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ರಂಗಣ್ಣ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವರೂಪವೆಂದರೆ; ತಾವು ಯಾವ 'ರೀತಿ'ಯಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮೊದಲೇ ನಿರೂಪಿಸುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ

ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ 'ಶೈಲಿ'ಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವಾಗ ಶೈಲಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೊದಲು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ರಂಗಣ್ಣ ಅವರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶೈಲಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಶೈಲಿಯೆಂಬೊಂದು ಸತ್ವವಿದೆ. ಅದು ಚಿಂತನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯ ವಿಚಾರ, ಅದರ ಮೀಮಾಂಸೆ ಜರಡಿಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಹಿಡಿಯುವ ವ್ಯಾಪಾರವಲ್ಲ ಎಂದು ಅರಿತು ಅದರಿಂದ ಅಭಾಸವಾಗದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. "ಮಿಡ್ಲಟನ್ ಮರ್ರಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ವಿಜ್ಞಾನದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಿಶೋಧ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಏಕದೇಶವೊಂದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಸಿದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಾವಣ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಪೂರ್ತ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಮುಚ್ಚುತ್ತದೆ". ಸೇಂಟ್ಸ್‌ಬೆರಿ ಈ ಸೂಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಣ್ಯದಿಂದ ನುಡಿದಿದ್ದಾನೆ. "ವ್ಯಾಕರಣಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜೀತದಾಳು; ಆದರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಜೀತದಾಳು. ಶೈಲಿಯಾದರೋ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಧಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ"[೧೩೬] ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗಣ್ಣ ಅವರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಮತ ಇರುವುದು ಸೇಂಟ್ಸ್‌ಬೆರಿಯ ಮಾತಿನ ಕಡೆಗೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ರಂಗಣ್ಣ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿವೇಚಿಸುವವರಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿ ತರ್ಕ ಮಾಡಬಹುದೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು; ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂದಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೇ ಭೇದಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಆಟಿಸುವುದು ಅನರ್ಥ ಸಾಧನ. ಅಜ್ಞಾನ ಅರ್ಧಜ್ಞಾನ ಅಲ್ಪಾನುಭವ ಏಕಪಕ್ಷಾನುಭವ ಬಿಟ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ, ಕೆಟ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ, ಜನಿತವಾದ ಕುರುಡು ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಶೈಲಿಯ ಜಟಿಲ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಲೆತ್ನಿಸುವುದೂ ಕೇಡು. ಪ್ರಾಚೀನ ಅರ್ವಾಚೀನ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮವೆಂಬ ವ್ಯಾಮೋಹವಾವುದೂ ಇರದಂತೆ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಶುಚಿಗೊಳಿಸುವುದು ಪ್ರಥಮ ಕರ್ತವ್ಯ"[೧೩೭] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಶೈಲಿ'ಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ವಿಷಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಹೊರತು ವಿಜ್ಞಾನ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲ

ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆ 'ಶೈಲಿ'ಯನ್ನು ಅನ್ವಯ ಮಾಡಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕು. ಅದರಿಂದಾಗುವ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಶೈಲಿಗೆ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಕಂಬ ಗೋಡೆ ಮಾಡ, ಕಳಶ ಗಿಳಶವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಹಿತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕವಿತೆಯಂತೆ ಶೈಲಿ, ಶೈಲಿಯಿಂದ ಕವಿ ಒಂದೇ ಜನಪದದವರಾದರೂ ಸಮಕಾಲೀನರಾದರೂ ಒಬ್ಬನಂತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ. ವಂಶಪರಂಪರೆ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಪಾಠ ಪ್ರವಚನ ಅವಕಾಶ, ಅವಹೇಳನ ಅಡ್ಡಿ ಅನುಕೂಲಗಳೊಂದಾಗಿ ಕವಿಯನ್ನು ಒತ್ತಾಯಗೊಳಿಸಿ ಅವನ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವನ್ನು ಪರಿಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ. ತನಗೆ ಒದಗಿದ ಬಾಳುವೆ, ತನ್ನನ್ನು ನಗಿಸಿ ಅಳಿಸಿದ ಸುಖದುಃಖ, ತಾನು ಕಂಡ ದರ್ಶನ, ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಮತ್ಸರ ರಹಿತವಾಗಿ ಯಾವ ದುರದ್ದೇಶಕ್ಕೂ ಪಕ್ಕಾಗದೆ ತನಗೆ ದತ್ತವಾದ ಉಕ್ತಿಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳಾಗಿ ಕಥನಗೈಯುವುದು ಅವನ ಕವಿತಾ ಕರ್ತವ್ಯ. ಹೀಗೆಸಗಿದಲ್ಲಿ ಅವನ ಶೈಲಿ ಅವನದೇ ಎಂಬ ಹಣೆಬೊಟ್ಟನ್ನು ತಾಳುವುದು ನಿಸ್ಸಂಶಯ. ಸಾರಸ್ವತಲೋಕಕ್ಕೆ ಸುವರ್ಣ ಸೂತ್ರ ಒಂದೇ ಒಂದು. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಉತ್ತಮವಾಗಲೀ, ಮಧ್ಯಮವಾಗಲೀ ಶುದ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನ ಕವಿಗೂ ನಿರ್ವಂಚನೆಯ ಶೈಲಿಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಗತವುಂಟು, ಸ್ತುತಿಯುಂಟು, ಸಾರ್ಥಕತೆಯುಂಟು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯೇ ಅವನ ಶೈಲಿಯ ರಹಸ್ಯ."[೧೩೮] ಇದು ಕವಿಯ 'ಶೈಲಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ರಂಗಣ್ಣ ಅವರ ಮಾತು. ಕವಿಯ 'ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದರಿಂದ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು 'ಶೈಲಿ'ಯ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ರಂಗಣ್ಣ ಅವರು ಸಮಕಾಲೀನ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವಂತೆ, ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ರಂಗಣ್ಣ ಅವರೂ ಕೂಡ ಪುರಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತೌಲನಿಕ ವಾಗಿಯೇ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿರುವುದು 'ಮೌಲ್ಯ'ವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವ ವಿಮರ್ಶಕನ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಾಗಬೇಕಿರುವ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೇ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿರುವ ರೀತಿಯು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ:

"ಮಹಾಭಾರತದ ಆದಿಪರ್ವದ ಸಂಭವಪರ್ವದಲ್ಲಿ ೬೦೭ ಶ್ಲೋಕಗಳ ೧೩ ಅಧ್ಯಾಯ(೮೮–೧೦೦) ಮೀಸಲಾಗಿದೆ 'ಶಾಕುಂತಲೋಪಾಖ್ಯಾನ'ಕ್ಕೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಾಳವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನೂ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವಧರ್ಮವನ್ನೂ ಸ್ವಾರ್ಥ ಹೋರಾಟ ಧೈರ್ಯ ಎತ್ತರಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಹೋದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದೇ ಕಾರಣ ದೃಷ್ಟಿಮಾಂದ್ಯ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸನಿಗಿರುವ

ಅಭಿಪ್ಸೆ, ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸೋಮ ವಂಶೋದ್ಧಾರಕರಲ್ಲಿ ಪೆಸರಾಂತವರನ್ನು ಒಕ್ಕಣಿಸುವ ಅವಸರದ ಮಧ್ಯೆ ವಿಭೂತಿ ಪುರುಷ ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಜನನ ಬಾಲ್ಯ ಯೌವರಾಜ್ಯಾಭೀಷೆಕ ವನ್ನು ವಿಸ್ತರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸ. ಶಕುಂತಳೆ ದುಷ್ಯಂತ ಕಣ್ವಾದಿಗಳ ವೃತ್ತಾಂತ ಅವನಿಗೆ ಎರಡನೆಯ ವಿಚಾರ. ಎಂದರೆ, ಕಥನಗಾರಿಕೆಯ ಚಾಕಚಕ್ಯವಾಗಲೀ, ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದ ದಕ್ಷತೆಯಾಗಲಿ ರಸಘಟ್ಟಗಳ ಮೋಡಿಯಾಗಲಿ ಕಳಪೆಯಲ್ಲ"[೧೩೯] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಾಸನ ಮೂಲ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಶಾಕುಂತಲ ಉಪಖ್ಯಾನವನ್ನು ಹೇಳಿ, ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾಡಿದ 'ಶ್ರೇಷ್ಠ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿಯ ಸತ್ಯವೇನು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂದುವರಿದು ರಂಗಣ್ಣ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂತದ್ದು. ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಯೂ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಗೆ ಹೋಲಿಸದೇ 'ಮೆಚ್ಚುಗೆ'ಯ ವಿವೇಚನೆಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕವನ್ನು ಅರೆವಜ್ರ ಎಂದದ್ದು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'ಶೈಲಿ'ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರು ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ ಅವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಟ್ರಾಜಿಡಿ'ಗೆ 'ಗಂಭೀರ ನಾಟಕವೆ ಸೂಕ್ತ' ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದವರು ರಂಗಣ್ಣನವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೊದಲು 'ಟ್ರಾಜಿಡಿ'ಯನ್ನು 'ರುದ್ರನಾಟಕ'ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರ ಅರ್ಥವು ಅಷ್ಟು ಸರಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. "ರುದ್ರನಾಟಕ ಎಂದೊಡನೆ 'ರೌದ್ರನಾಟಕ', ರಕ್ತನಾಟಕ', 'ಸ್ಮಶಾನ ನಾಟಕ' ಎಂದು ಸೂಚಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ?"[೧೪೦] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ'ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ 'ಟ್ರಾಜಿಡಿ' ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿ ಅದರ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಆವೇಶ ಕಲ್ಲೋಲವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದು ಉಳಿದು ತಲೆಯೆತ್ತಿರುವ ಶಾಂತ ಗಂಭೀರ ಭಾವವೇ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹೃದಯವನ್ನೂ ಆವರಿಸುವ ಭಾವ. ಅಲ್ಲದೆ 'ದುರಂತ ನಾಟಕ'ವನ್ನು ಕೃತಿಯ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಅತಿಶಯ ಗೌರವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ರೂಪಕವೆನ್ನುವುದು ಅಪೂರ್ವ ಸಮಕಟ್ಟಿನ ಕಲಾವಿರಚನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗಕ್ಕೊ ಸಮುಚಿತವಾದ ಮುಖ್ಯತೆ ಇರುವುದೇ ಹೊರತು ಹೆಚ್ಚು ಇಲ್ಲ, ಕಡಿಮೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದಿ ಮಧ್ಯಗಳ ಹಕ್ಕನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುವುದೇಕೆ? ನಿಷ್ಠುರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಅಂತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಆದಿ ಆಧಿಕವೆಂದು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಆದಿಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ಮಧ್ಯ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯ ವಿಧಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಾಪ್ತಿಸುತ್ತದೆ ಅಂತ್ಯ. ಪುಷ್ಟವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಸಂತಸವನ್ನೀಯುವ ಗುಣಯುಕ್ತ ಭಾಗ ಮಧ್ಯ. ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯ ಅನುರೂಪವಾಗಿರಬೇಕು, ಮನವೊಪ್ಪಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಅವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೋಷಗಳಿಲ್ಲದ 'ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ' ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದೆಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ ನನಗೆ"[೧೪೧] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರು ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ. ಈ ಮೊದಲ ಪರಂಪರೆಗೆ ಇದ್ದಂತಹ ಭಾರತೀಯ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಗೊಂದಲ ಇವರಿಗಿಲ್ಲ. ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಲುವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಯಾಗದೇ, ಆ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೇ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಮೊದಲಿಗರಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ತಾತ್ವಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕುವ, ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ಅದು. 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯೇ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವಾಯಿತು. ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿಯೂ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಪರಂಪರೆಯ ಕೊಂಡಿ ಕಳಚಿ ಸೃಜನೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಬೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಕಾರಣರಾದವರು ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ ಅವರು. ಮುಂದೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು.

ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕ್

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡವರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾಲವನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿಯೂ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. "ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಂಡಾಗ, ಆಯಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ತಂತ್ರವಿಧಾನ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇವುಗಳ ಅರಿವು ನಮ್ಮವರಿಗಾಗುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಗೋಕಾಕರು ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿದರು"[೧೪೨] ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರ ವಿಮರ್ಶನಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ

ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಬರೆದ ಗೋಕಾಕರು ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಸಮನ್ವಯ ಕಾವ್ಯ ಸಮನ್ವಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕೇಳಿಬಂದವು. ಗೋಕಾಕರು ಸಮನ್ವಯ ಪಂಥದ ಘೋಷಣಾ ಪತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ 'ಸಮನ್ವಯ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಸಮನ್ವಯದ ಧೋರಣೆ, ಅರ್ಥ, ಅದರ ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಗೋಕಾಕರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರೇ ರೂಪಿಸಿದ ಸಮನ್ವಯ ಸೂತ್ರಗಳು:

೧. ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ವಯಂ ಸಮರ್ಪಕ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ತತ್ತ್ವ ಪ್ರಾಣಾಲಿಗಳೂ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ.

೨. ಸಾಹಿತಿಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಇರಬಹುದು ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಅನುಭವದ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ.

೩. ಅಂತಃಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳೂ ಸಾಹಿತಿಯ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಮಾವಿಷ್ಟವಾಗ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಅಂತಃಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾರರು.

೪. ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ, ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಮಿಶ್ರ ಇಲ್ಲವೆ ತಟಸ್ಥತೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದು. ಕೇವಲ ಸಾಹಿತಿಯು ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರದಿಂದ ಇಲ್ಲವೆ ಬಳಸಿದ ತಂತ್ರದಿಂದ ಅವನ ಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆಯು ನಿರ್ಣೀತವಾಗಲಾರದು.

೫. ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಪ್ರಾಣ ಬೇಕು, ದುಡಿಮೆಯ ಶರೀರ ಬೇಕು.

೬. ಆಯಾ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದರ ಗುಣವನ್ನೂ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ.

೭. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ರೀತಿ ಇಲ್ಲವೆ ತಂತ್ರ ಗೌಣವಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇದ್ದಂತೆ ರೀತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಉಂಟು. ನವ್ಯ ತಂತ್ರವಿಲ್ಲವೆಂದು ನವ್ಯೇತರರನ್ನಾಗಲಿ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಯಾರೂ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬಾರದು.

೮. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ದಾರಿಗಳಿವೆ.

೯. ಅಂದಂದಿನ ಜನ ಭಾಷೆ ಅಂದಂದಿನ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ತಳಹದಿ.

೧೦. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಶೈಲಿ ಎಲ್ಲ ಶೈಲಿಗಳ ಅಳತೆಗೋಲಾಗಲಾರದು.

೧೧. ಕಾಣ್ಕೆ, ಕಾವ್ಯವಸ್ತು, ಮೂಡು, ರಚನಾಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಮಾತ್ರ.

೧೨. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆ ಮಾತ್ರ, ತನಗೆ ತಾನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ. ಉದ್ದೀಪನ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದು ಸಮರ್ಥನೀಯ.

೧೩. ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗವೂ ಅಗತ್ಯ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿರಬಾರದು.

ಈ ಸೂತ್ರಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ 'ಸಮನ್ವಯ' ತನ್ನ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಇದೊಂದು ವೇದಿಕೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಮನ್ವಯವು ಪಕ್ಷಾತೀತ.[೧೪೩]

ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರವರು ಆರಂಭದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಮೀರುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಶಯಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಮನ್ವಯದೃಷ್ಟಿ'ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನವೋದಯವನ್ನು ಮೀರುವ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾಗತವಿದೆ. ಒಂದು ದರ್ಶನವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಇನ್ನೊಂದು ದರ್ಶನದ ಪುರಸ್ಕರ್ತೃರು ಹವಣಿಸಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮತಾಂಧತೆಗಳ ರಣಾಂಗವಾಗಿ ಹಾಳುಬೀಳಬಹುದು.[೧೪೪] ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆವರೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶನಾ ರೀತಿಗೆ ಟೀಕೆಯಂತಿರುವ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಗೋಕಾಕರು ಮಾಡಿರುವಂತಹ ಇಂತಹ ಚರ್ಚೆಗಳೇ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊಸ ನಿಲುವು ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾವಲೋಕನವನ್ನು ಮಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ಇದಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತದೇ ಆಗಿದೆ.

"ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆ, ಭಾರತೀಯ ಇಲ್ಲವೆ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದನ್ನೂ ನಾವು ಬಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಭಾರತದ ಜೀವನದಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವವರು ಇಂದು ಬೇಕಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಬೇಗ ನಾವು ಸಾಧಿಸುವೆವೋ ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿಗೆ ವೇಗ ಬರುವುದು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಈ ಎರಡು ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿದು ತನಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗುವಂತೆ ಹೊಸತೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಇಂದು ರಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.[೧೪೫] ಇವು ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ನಿಲುವುಗಳಾಗಿವೆ. ಗೋಕಾಕರ ವಿಮರ್ಶೆ ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅದರಲ್ಲೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾದ ವಿವೇಚನೆಯು ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಾಮರಸ್ಯ, ದೈವಿಕತೆ ಈ ಮೂರು ಶಬ್ದಗಳು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಂತ್ರವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.[೧೪೬]

ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯತೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಅವರು ಮತ್ತು ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರು ಒಂದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು.

ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ

ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ' ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಅವರ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಂತಹ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿಸಿದ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.ಅವರು ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ ಆ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾಷಾ ತಜ್ಞರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಂತಹ ಜಟಿಲ ವಿಷಯವನ್ನು ಭಾಷೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೇಳುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಶೈಲಿ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಅವರದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಅವರೇ ರಚಿಸಿದ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಬರೆದದ್ದು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಾರತೀಯ

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಭರತನಿಂದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನವರೆಗೆ ಬಂದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಡಿಯಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಗ್ರಂಥ ಇದಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮಿತಿಯನ್ನು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಾ ಸ್ವರೂಪವೂ ಅಡಗಿದೆ.

"ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'ಶೈಲಿ'ಯ(style) ವಿಚಾರವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುವುದ ರಿಂದ ನಮ್ಮವರ 'ರೀತಿ' 'ಮಾರ್ಗ'ಗಳಿಗೂ 'ಶೈಲಿ'ಗೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಇವಕ್ಕೂ ರಸಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರವಾದ ರಸವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ; ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಭಾವಗೀತೆ, ನಾಟಕ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದಕ್ಕೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಏನು ಭೇದ; ಗದ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ, ರಸದ ಸ್ಥಾನವೇನು–ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿತ್ತು"[೧೪೭] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸದೇ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಉದ್ಧರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಹಾಗೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ರಸ'ದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಅಂಶವು ಅಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಇರಬೇಕು ಎಂಬುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ಸೂಕ್ತ ಎನ್ನುವ ಭಾವವೂ ಅಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿತ್ತು.

"ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕವಿ, ಸಹೃದಯ, ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪ, ಉದ್ದೇಶ, ಪ್ರಯೋಜನ, ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ, ಧ್ವನಿ, ರಸ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕೂಲಂಕುಷವೂ ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿಯೂ ಆದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದಣ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಸಂಭವಿಸಲಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ವಿಮರ್ಶ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದ ಅಂದಾನುಕರಣ ವಾಗಲಿ ಭಾರತೀಯ ಅಂಧಾನುಸರಣವಾಗಲಿ ಉತ್ತಮ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗದು. ಎಂದ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಮನ್ವಯ ರೂಪವಾದ ಒಂದು ನವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಲೋಕದ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ

ತನ್ನ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಯಿತು"[೧೪೮] ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿರುವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬೇಕಿರುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಹೇಗಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಬರೆದ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ, ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಅನೇಕ. ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಪರಿಣಿತರು; ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಶೋಧಕರು; ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು; ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕರು; ಇದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕವಿ ಹೃದಯವಿದ್ದವರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸ್ವತಃ ಕವಿಗಳು, ಈ ಎಲ್ಲ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ಗಳಿಂದ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ಒಂದು ವಿದ್ವತ್ತೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ[೧೪೯] ಎನ್ನುವ ಉದ್ಧರಣೆಯು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಅನೇಕ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳ ವಿದ್ವತ್ತು ಇರಬೇಕೆಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.ಅವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.ಅವರಿಗೆ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ ಜ್ಞಾನದಷ್ಟೇ ಆಳವಾದ ಜ್ಞಾನವು 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಲ್ಲೂ ಇದ್ದಿತು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಇರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧. "ಪಾತ್ರ ಸ್ವಭಾವ ಕವಿ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಗೂ, ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೂ ಇವನು(ಕುಂತಕ) ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶಕರ ನೆನಪನ್ನು ತರುತ್ತದೆ."[೧೫೦]

೨. "ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ psychical distance ಎಂಬ ತತ್ತ್ವ ನಮ್ಮವರ 'ಸಾಧರಣೀಕರಣ' ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ."[೧೫೧]

೩. "ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಬಳಸುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ 'genius', 'Imagination' ಎಂಬ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಕೊಡಬಲ್ಲದು. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ 'ಶಕ್ತಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶಾಲತರವಾದ 'genius' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ, 'ಪ್ರತಿಭೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ 'Imagination' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ, ನಿಯತವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಉತ್ತಮ. 'ಪ್ರತಿಭಾನ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಾನ ಪದವುಂಟು. ಅದಕ್ಕೆ 'Intuition' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವಾಗ ಕೆಲವರು 'Imagination' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ

'ಭಾವನೆ', 'ಕಲ್ಪನೆ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ 'ಭಾವನೆ' ಎಂದರೆ 'contemplation', 'Maditation' ಎಂದು ಅರ್ಥ(ರಸಗಂಗಾಧರನ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ); 'ಕಲ್ಪನೆ' ಎಂಬುದನ್ನು 'Fancy' 'Conception' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸೋಣ"[೧೫೨] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶಾಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.ಕಂಠಯ್ಯ ಅವರದ್ದು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಅಪಾಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ 'ಕಾವ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ತ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ತ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಹೊಸತತ್ವಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಕನ್ನಡದ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯಗಳೇ ತುಂಬಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಅಡಕವಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮೋಹ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವುದು ಸಹಜ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಮುಕ್ತಕ'ಗಳೆಂಬ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳು ಇದ್ದರೂ ಅವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚು ಪ್ರಚುರವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಪ್ರೇಮ, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ಶೌರ್ಯ, ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸುಖ, ದುಃಖ, ರಾಗ, ದ್ವೇಷ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಯಾ ಸಮಯದ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಇಂಬುಗೊಟ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು 'ಶ್ರೀ' ಅವರು ರಮ್ಯವಾದ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ಈ ಮೊದಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಉದಿಸಿದ್ದವು; ಇನ್ನು ಮುಂದಂತೂ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಯುಗವೇ ಪ್ರವರ್ತಿಸಿತು"[೧೫೩] ಈ ಉದ್ಧರಣೆಯು ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪವೂ ಆಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆರಂಭದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಭಾವ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ರಚಿಸುವ ವೇಳೆಗೆ ಅವನ ಕಲೆ ಪರಿಣತವಾಗಿತ್ತು. ಅನುಭವವು ಗಾಢ ವಿಶಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಜೀವನದ ತಿರುಳು ಅವನಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕುಲುಮೆಗೆ ಬಿದ್ದ ಶಾಕುಂತಲೋಪಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾದ ಹೊಸಕಳೆ ಬಂದಿತು. ಅದು ದುರಂತ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದೋ ಅದಕ್ಕೆ ಹತ್ತುಪಟ್ಟು ಫಲವು ಮಂಗಳಾಂತದಿಂದ ಲಭಿಸಿತು. ಕಾಳಿದಾಸನು ವಿಚಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ದುರಂತತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದನೆಂದು ಈ ಮಾತಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಅವನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಕ್ಷಪಾತವಿಲ್ಲದೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದರೆ, ಅವನಿಗೆ ದುರಂತ ದೃಷ್ಟಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ನಿರ್ಣಯವು ಸಿದ್ಧಿಸತಕ್ಕ ಸಂಭವವೇ ಹೆಚ್ಚು"[೧೫೪] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನಾನುಭವವು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವೂ ಆಗಿದೆ.

ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಅವರು ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಹೊಸಗನ್ನಡದ 'ಕವನ ಸಂಕಲನ'ಗಳನ್ನೂ, ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಮೊದಲಾಗಿ ಅನೇಕ ಬಿಡಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ತಿ.ನಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರು ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಮುಂದಿನ ಹಂತದ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಕಾರಣ; ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹೆಚ್ಚು-ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದ, ಆ ಪ್ರಕಾರಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತಹವೂ ಆಗಿದ್ದಾವೆ. 'ಗರಿ', 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳು', 'ಸಖೀಗೀತ', 'ತುತ್ತೂರಿ, ಕಡಲೆಪುರಿ', 'ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಯ', 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಟ್ಟುಗಳಾಗಿರುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ' ಮುಂತಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ.

"ಗರಿಯೊಳಗಿನ ಕವನಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೊದಲು ಗಣನೆಗೆ ಬರತಕ್ಕವು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗೀತೆಗಳು. ಭರತ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಎಲ್ಲ ಹೃದಯಗಳಲ್ಲೂ ಉಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರೇಮವೂ ದೇಶಭಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಹಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ.

ಗತವೈಭವದ ಸ್ಮರಣೆ ನವಜೀವನದ ಅಡಿಗಲ್ಲು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿ 'ನಾಡನಡುಮನೆ'ಯಾದ ಹಂಪೆ–ವಿಜಯನಗರವನ್ನು ದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಕ್ಷಾತ್ರ ಬಲ ಬ್ರಹ್ಮ ತೇಜಸ್ಸುಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನರಿತ ಪಂಪನನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾನೆ; ಕಲ್ಲಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಜೀವಕಳೆ ಬರಿಸಿದ ಮುದ್ದಣನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾನೆ"[೧೫೫] ಇದು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ರೂಪದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

'ಅಭಿಜಾತ' ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಇರುವ ನಿಷ್ಠುರತೆ, ಗಟ್ಟಿತನವು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರನ್ನು ಕಾಡಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಅನುಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಿ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ನಿಷ್ಠುರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಜನ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೇ ಇರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಅವರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ "ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಠಿಣವಾಯಿತೆಂದು ಕಾಳಿದಾಸನ ಭಕ್ತರಿಗೆ ತೋರುವುದು ಅಸಂಭವವಲ್ಲ. ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬರೆದದ್ದನ್ನು(ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು) ಈಗ ಮತ್ತೆ ಓದಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಬೇಕೆಂದು ತೋರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿ ಕಟುವೆನ್ನಿಸಿತು. ಅಂಥದನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಪರಿಷ್ಕರಣದಲ್ಲಿ ಯಥಾಮತಿಯಾಗಿ ತಿದ್ದಿದ್ದೇನೆ, ತೊಡಿಗಿದ್ದೇನೆ. ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪದವರಿಗೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಅಪಚಾರದ ಮಾತುಗಳೇನೂ ಕಾಣಲಾರವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಭರತಖಂಡದ ಕವಿಕುಲಗುರುವನ್ನು ಕುರಿತು ನನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿರುವ ಅತಿಶಯವಾದ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಗೌರವಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ನಿದರ್ಶನ ಇಲ್ಲಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಉಂಟೆಂದು ನನ್ನ ಭರವಸೆ. ಮಿಕ್ಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಸರಿಪಡಿಸಿದೆ"[೧೫೬] ಕಟು ವಿಮರ್ಶೆಯು ತತ್ ಕವಿಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳನ್ನು ನೋಯಿಸುವುದೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲಕ್ಷಣವೂ ಆಗಿದೆ.

ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿದ್ದು. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣನವರಾಗಲಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರಾಗಲೀ,

ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ'ಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ನವರು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ, ಇಲ್ಲವೇ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ತುಲನೆ ಮಾಡಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿಲ್ಲ. ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ಇರುವಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ತುಲನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಅವಶ್ಯಕವೂ ಆಗಿತ್ತು.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮೊದಲು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ನವರ 'ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಸ್ಥಾನ'(೧೯೪೫ ಸಣ್ಣಕತೆ ಬರಹಗಾರರ ಮೂರನೆಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಬೆಂಗಳೂರು) ಎನ್ನುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ವಾಸ್ತವಿಕತೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆ ಯಾಗುವುದು 'ನವ್ಯ' ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿಯೇ, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

"ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಎಂದರೇನು?–ತನ್ನ ಎದುರಿಗಿರುವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಏನೇನನ್ನು ಕಾಣುವನೋ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತನಗೆ ಗೋಚರವಾದಂತೆಯೇ ನಿರೂಪಿಸುವುದು; ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಅಂಶಗಳು ವಿಕೃತವೆಂದಾಗಲಿ ವಿರೂಪವೆಂದಾಗಲಿ ಜಿಗುಪ್ಸಿತವೆಂದಾಗಲಿ ಜಘನ್ಯ ವೆಂದಾಗಲಿ ಕೈಬಿಡದೆ, ತನ್ನ ಕಾಣ್ಕೆಗೆ ಕಲ್ಪಿತಾಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಒಪ್ಪಿಬಿಡದೆ, ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು. ಎಂದರೆ, ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಕರಣಗಳಿಗೆ ಏನೇನು ಗೋಚರವಾಗು ವುದೋ ಅದಷ್ಟನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅದಷ್ಟನ್ನೇ ನಿರೂಪಿಸುವುದೇ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ತಿರುಳೆಂದು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು"[೧೫೭]

"ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಮಾರ್ಗದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧದ ಕೆಲಕೆಲವು ಮುಖಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾಮಿಗಳ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮರೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಮೇಲೆಂದು ಹಿಂದಿನವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರೋ, ಯಾವುದನ್ನು ಅಶ್ಲೀಲವೆಂದು ನಿಷೇಧಿಸಿದ್ದರೋ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಮಿಕ್ಕ ಭಾಗಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ. ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ರೋಗರುಜಿನ ಈ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ನಗ್ನತಾಂಡವದ ಭೀಕರ ದೃಶ್ಯಗಳು ಸಪರಿಕರವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ; ಸೃಷ್ಟಿಯೊಳಗೆ ಇದೊಂದು ಹೊರತು ಬೇರೇನೂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭೂಮ್ಯಾಕಾಶಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನವರು ಯಾವುದನ್ನು ಗ್ರಾಮ್ಯವೆಂದು, ಅನುದಾತ್ತವೆಂದು ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರೋ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ನೂತನ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಈ ಮಾರ್ಗದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ"[೧೫೮]

ಈ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು ತಿ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಬಹುತೇಕ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅವರು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ ಅವರು ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗ ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಒಂದು ಹಂತ ಮುಂದುವರೆದು 'ವಾಸ್ತವಿಕತೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಿಸಿದರು ಎಂದದ್ದು 'ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ' ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ. ಆದರೆ, ಭಾರತೀಯರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಗಿದೆ.

ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಆರಂಭದ ವಿಮರ್ಶಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರೂ ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇತರೆ ಕವಿವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನರಾಗಿದ್ದು, ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಎರಡೂ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರನ್ನು 'ಸಮನ್ವಯ' ವಿಮರ್ಶಕರು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಇವರು ನಿರೂಪಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಆರಂಭದ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತಲೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಇದೆ. ಕವಿಯಾಗಿಯೂ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರು. ತಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗಿನ ಒಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯಿಸಿ, 'ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ'ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂರೂ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನೂ (ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ, ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ, ದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ವಿಧಗಳು) ಉದಾಹರಿಸಿ, ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಸುಲಭವಾದ ಮಾರ್ಗ, ಅದು ಏನಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು. ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕೇವಲ ವರ್ಣನಾ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ. ವರ್ಣನಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಗುರಿ ಈಗಾಗಲೇ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿರುವಂತೆ ಕೃತಿಯ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಿಸುವುದು; ಕೃತಿಯ ರಸವನ್ನು, ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ನಾನಾ ವಿಧಾನಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿ ತೋರುವುದು; ಕೃತಿಯ

ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವುದು, ಯಾವ ಯಾವ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಕಾರಣವಾಗಿ, ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದು. ಆದರೆ ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಕವಿ ಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಲಿ, ಗುಣ-ದೋಷ ವಿವೇಚನೆಯಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಕೃತಿ ಸಮಸ್ತಕ್ಕೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಾತ್ವಿಕಾರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಹೇಳುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಚಾತುರ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. 'ದರ್ಶನ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೂ, ತತ್ವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಕಾರಣ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ, ನೈತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅತಿಶಯವಾದ ಒಂದು ದರ್ಶನವನ್ನು ಅಥವಾ ಪರಮ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು 'ಕಂಡು' ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾನೋ, ಯಾವ 'ಕಾಣ್ಕೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆಯೋ- ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಎನ್ನಬಹುದು"[೧೫೯]

ಈ ಚರ್ಚೆಯು ಮೂಲತಃ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯ ಒಳಹುಗಳನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರು ಕ್ರಮವಾಗಿ, ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ನೇರ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ನೀಡಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ 'ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಗೆಯೇ 'ದರ್ಶನ'ದ ಮೂಲ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರು 'ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಮೂಲಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತಹ ಕೀಲಿಕೈ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಹೇಳಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಲೇ 'ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಈ ಒಂದು ಕೀಲಿಕೈಯಿಂದ ತೆರೆದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕೃತಿಯ ಸಮಸ್ತ ಭವನಗಳೂ ದೀಪ್ತವಾಗಿ, ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಹೊಸ ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ಕೀಲಿಕೈಯಿಂದ ತೆರೆದ ಬೆಳಕು, ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ. ಕೃತಿಯ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ತುಳುಕಬಹುದು. ಅಂತೂ ಈ ದರ್ಶನಾತ್ಮಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿಯೂ ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಜ್ಞಾನವೂ ಬೆಳೆದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ"[೧೬೦] ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ವಿವೇಚಿಸಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ಈ ರೀತಿಯು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯು ಮುಂದುವರೆದ ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯವನ್ನೋ ಅಥವಾ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗಾಗಲೇ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದದ್ದು ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅವರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ: "ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲಸ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿದೆ. ಮಿಲ್ಟನ್, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೊಂದು ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ"[೧೬೧] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಆರಂಭದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಮಿಲ್ಟನ್, ಕೋಲ್‌ರಿಜ್, ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್‌ರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವಾಗ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರು ಈಗಾಗಲೇ ಮಾಡಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಅನುಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು ನವ್ಯ ಪಂಥದ ವಿಮರ್ಶಕ ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್‌ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್‌ನು ಹೇಳಿರುವ ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ರೀತಿಯು ಹೀಗಿದೆ.

ಎಲಿಯಟ್ ಬಳಸಿರುವ 'Major', 'Minor' ಕವಿಗಳ ರೀತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಕೊಂಡು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯೂ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ'; ಇದರಲ್ಲಿ ಗುಹಾಂತ ದೇವಾಲಯ ಶಿಲ್ಪ; ಮಹಾ ದೇವಾಲಯ ಶಿಲ್ಪ; ಲಲಿತ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಉಂಟು. ಒಂದೇ ಒಂದು ಅಖಂಡವಸ್ತುವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅದನ್ನೇ ಕಡೆದು ಬಿಡಿಸುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಗುಹಾಂತರ ದೇವಾಲಯ ಶಿಲ್ಪದ ರೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅಜಂತಾ, ಎಲ್ಲೋರಗಳ ದೇಗುಲಗಳನ್ನು ಕಡೆದವರು, ಆ ವಸ್ತುವಿದ್ದಲ್ಲೇ ಹೋಗಿ, ಅದನ್ನೇ ಕಡೆದು ತಮ್ಮ ಕೌಶಲವನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ತಂಜಾವೂರಿನ ಬೃಹದೇಶ್ವರ ದೇಗುಲವನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಇಂಡಿಯಾದ ಯಾವ ದೊಡ್ಡ ದೇಗುಲಗಳನ್ನಾಗಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಹತ್ತು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ತಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಡೆದು ಜೋಡಿಸಿದ್ದು, ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯದಿದ್ದರೂ ವಿಶೇಷ ಸತ್ವಯುತವಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ (Major) ಕವಿಗಳಿಗೆ ಈ ಹೋಲಿಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಇಂಥ ಕವಿಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಹೊರಗೆ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ತೋರಿದರೂ, ಕವಿ ಮನೋಧರ್ಮದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಶಿಲ್ಪಸೌಧದ

ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನೋಡಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಬಗೆಗಣ್ಣಿನ ಮುಂದೆ ಅ ಮಹಾದೇವಾಲಯ ಶಿಲ್ಪ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸತ್ವವನ್ನುಳ್ಳ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಯೂ 'ಮಹಾಕವಿ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನು ಲಲಿತ ಕಲಾಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ, ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥವರನ್ನು Minor poets ಎನ್ನುವವರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು"[೧೬೨]ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. "ಎಲಿಯಟ್‌ನು ಯಾರ ಕವನಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಲು ಇಚ್ಛೆಸುತ್ತೇವೆಯೋ, ಅಂಥವನನ್ನು Major poet"[೧೬೩]ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಯಾರ ಕವನಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸಂಗ್ರಹ(Anthology)ಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತೇವೋ ಅವರನ್ನು 'Minor poet' ಎಂದೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮೂಲ ವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರು ತಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ, ಅವರು ಈಗಾಗಲೇ ವಿವೇಚಿಸಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮೂಲವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡದ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ. ಹಾಗೆಯೇ ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್‌ನ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಅವರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಹಾಗಾಯಿತು. ಎರಡೂ ಪಂಥದ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ 'ಸಮನ್ವಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದವರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಮನ್ವಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಇನ್ನು ನವ್ಯ-ಅನವ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಮುಂದುವರಿದ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು 'ನವ್ಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಒಂದು ಪಾರಿಭಾಷಿಕಪದವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಲಾಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ, ನವ್ಯವಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ; ನವ್ಯಕವಿ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಣೆ ಚೀಟಿಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ ಕೂಗಾಡುವುದರಿಂದ ಯಾವ ಒಳಿತೂ ಸಾಧಿತವಾಗಲಾರದು, ಯಾವ ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದು ನವ್ಯವಾಗಿರಲೇಬೇಕು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿ ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದು. 'ಇದು ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತು ಆರ್ಣವಂ ಬೋಲತಿ ಗಂಭೀರಂ ಕವಿತ್ವಂ' ಎಂದು, ಈ

ನವ್ಯತೆ ಅಥವಾ ಹೊಸತನ ನೂರು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ನೂರು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬಹುದು. ಆ ಹೊಸತನವನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಕಂಡರೆ ಅಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಎರಡೇ ವರ್ಗ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ, ಉತ್ತಮವಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ. ಇದು ಯಾಕೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ, ಇದು ಯಾಕೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಹೃದಯರು ಬಲ್ಲರು. ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಲ್ಲರು, ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಕಾಲ ಬಲ್ಲದು"[೧೬೪]

ಈ ಉದ್ಧರಣೆಯ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರು 'ಸಮನ್ವಯ' ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಇವರು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನವೋದಯ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಮನ್ವಯಕಾರರಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಡೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವು.

"ಒಂದು ಕೃತಿ ಮೂಲತಃ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅರ್ಹವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಅದು ಮೊದಲು 'ಕಾವ್ಯ'ವಾಗಿರಬೇಕು ಅಥವಾ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವಂಥದಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ತಕರಾರು ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವಾಗ ಅದರ 'ರಸಮೌಲ್ಯ'ವೊಂದನ್ನೆ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಮರ್ಪಕವಾದುದಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಾನು ಹುಟ್ಟುಕೊಂಡ ಪರಿಸರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ, ಧರ್ಮಕ್ಕೆ, ತತ್ವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೃತಿಯೊಂದರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ"[೧೬೫] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವಾಗ ಇರುವ ಇತರೆ ಮಾನದಂಡಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಇವೆ. ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ' ಎಂಬುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೇ. ಆದರೆ ರಸ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪರಿಸರ, ಧರ್ಮ, ತತ್ತ್ವಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯವಾಗುವುದು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಸಕ್ತಿಯು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕಡೆಗಿದ್ದು, ನವೋದಯದ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆರಂಭದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಂತೂ ಆಗಿದೆ.

ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ

ಮುಗಳಿ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮದಿಂದ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭದವರೆಗಿನ, ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಎರಡನೆಯವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯವರು ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು. ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಕವಿಗಳನ್ನು, ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ ರೀತಿಯು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಇದನ್ನು 'Historical criticism' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೇ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಅವನು ಬದುಕಿದ ಕಾಲದೇಶಗಳ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕವಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಗೆ ಮಹತ್ವವಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ, ಮೊದಲು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಮಾಡಿದವರು 'ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ'; ನಂತರ ಮುಗಳಿ ಅವರು ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೋ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಸ್ವಿನ್‌ಬರ್ಗ್, ರಸ್ಕಿನ್, ವಾಲ್ಟರ್ ಪೇಟರ್, ಆಸ್ಕರ್ ವೈಲ್ಡ್ ಇವರುಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಸ್ಕಿನ್‌ನಂತಹವರು ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳೂ ನೀತಿಬೋಧಕವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮಾಡಿದುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬಂದ ವಾಲ್ಟರ್ ಪೇಟರ್, ಆಸ್ಕರ್ ವೈಲ್ಡ್ ಇಂತಹವರು, ಕಲೆ ಎಂದಿಗೂ ನೀತಿಯ ಗುಲಾಮನಲ್ಲ, ಅದೇ ಯಜಮಾನ ಎಂದು ಹೇಳಿದ, ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ವಾದಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಮತಾವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಹೇಗೆ ಕಲೆಯಾಗದ್ದು ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕು ಎಂದು ಸಾರಿದ್ದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದೂ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹಳೆಯ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿ ಅದನ್ನೂ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪರಂಪರಾಗತ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನ ಅವಶ್ಯಕ. ಹೀಗೆ

ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವವನು ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

"ಪಂಪಯುಗದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಹಲವು ಗ್ರಂಥಕಾರರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾಯಿತು"[೧೬೬]ಎಂದಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗವು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದದ್ದು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಇವರದಾಗಿದೆ. ಮುಳಿಯ ಅವರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ, ಎರಡನ್ನೂ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ರಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮುಗಳಿ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವರು ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರ 'ನೃಪತುಂಗನಲ್ಲ' ಎಂದೇ ಕರಾರುವಕ್ಕಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥ 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಲಾಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಿತವಾದ ವಿಮರ್ಶನ ಶಕ್ತಿಯ ಫಲವಾಗಿದೆ"[೧೬೭] ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ' ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯೋದಯವೆಂಬ ಭಾಗದಿಂದ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಮೂಲವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭದಿಂದ ಭಾಷೆಯು ಬದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಬದಲಾದ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಶೈಲಿಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ವೈಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು, ಪರಂಪರೆ, ಧರ್ಮ, ನೀತಿ ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಮಾನದಂಡವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ ಅವರು ಅಂತಹದೊಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಗಳಿ ಅವರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಜನಪದರಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು, ಹಾಗೆಯೇ ತಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕರಾರುವಕ್ಕಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿರುವುದು. ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ

ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಹೊಸ–ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಇದೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು 'ಐರಾವತ' ಎನ್ನುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ ಅವರು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು 'ಐರಾವತ' ವೆಂಬ ೮ ಸಂಧಿಗಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದನೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ. ಇದರ ಹಸ್ತ ಲಿಖಿತ ಪ್ರತಿಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗದುಗಿನ ವೀರನಾರಾಯಣನ ಅಂಕಿತವು ಈ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದೆ. 'ಇದಲ್ಲದೆ ಭಾಷೆ, ವಿಹಾರ, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಸಂಗ್ರಹ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಐರಾವತದ ಕರ್ತನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನೇ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕರ್ತೃವಾಗಿರಲಾರನೆಂದೂ ಬೇರೊಬ್ಬ ತರುವಾಯದ ಸಾಧಾರಣ ಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಆದಿಪರ್ವದ 'ಐರಾವತ' ಭಾಗವನ್ನು ತನಗೆ ತೋರಿದಂತೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂದೂ ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾವ–ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಉಜ್ವಲತೆ, ಸಹಜತೆಗಳ ಅನುಭೂತಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ"[೧೬೮] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಆರಂಭಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೊನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ ಅವರು ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದಾಗಲೂ ಅವರ ಚರ್ಚೆಯ ಒಟ್ಟಂದವು ನವೋದಯವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ ಅವರನ್ನು ಸಮನ್ವಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಂದೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತು, ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತದ್ದಾಗಿದೆ. ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವವೆಂದರೆ 'ರಸಾನುಭವವೇ' ಆಗಿದೆ.

"ಯಾವುದೇ ಅನುಭವವು ತೀವ್ರವೂ ಉತ್ಕಟವೂ ಆದಂತೆ ಅರಿವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ, ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರನಿಗೆ ಈ ಹೆಚ್ಚಳ ಮತ್ತು ನಿಚ್ಚಳ ಬೇಕು. ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮತ್ತು ಮನದ ಪರಿಣಿತಿಯಿಂದ ಇದು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುಭವವು ಆಳವಾದಂತೆ ಆಸಾಧಾರಣವಾದ 'ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗಳು ಕಣ್ದೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಅನುಭಾವದ ಅಥವಾ ಅಲೌಕಿಕ

ಅನುಭವದ ದಾರಿ. ಮನದ ಮೇಲಿನ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದ ಇದು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಗೂ ಅನುಭಾವಕ್ಕೂ ಕಾದಾಟವಿಲ್ಲ. ಒಣತರ್ಕದ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಅನುಭಾವದ ಅರ್ಥವಾಗಲಾರದು."[೧೯]

ಹಳಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ರಾಚನಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾನುಭೂತಿಗೆ ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಂದೂ ದೊರೆಯದ ಮಹತ್ವ ದೊರೆತಿದೆ. ಹಿಂದೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಂಪನ್ನ ಕವಿಗಳಾಗಿ ಹೋದರು. ಆದರೆ ಅವರೆಲ್ಲರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಿಲ್ಲ. ಮೂಡಿದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಅಂದಿನ ಕಾಲ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಒಂದು ಮರ್ಯಾದಿತವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿವೇಷದೊಡನೆ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇಂದಿನ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ವೈವಿಧ್ಯ ಹಿಂದೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಸ್ತಿಕರು, ನಾಸ್ತಿಕರು, ಭಕ್ತರು, ಅಭಕ್ತರು, ಬುದ್ಧಿವಾದಿಗಳು, ಸಂಶಯವಾದಿಗಳು ಎಲ್ಲರೂ ತಾವು ನಿಂತ ನಿಲುಮೆಯಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನೂ ಜಗತ್ತನ್ನೂ ನೋಡಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ[೨೦]ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೂ, ಇಂದಿನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ, ದೈವ, ಧರ್ಮಗಳ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿದೆ. ಅದು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದು, ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮನೋಧರ್ಮವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ. ಇದ್ದರೂ ಅದು ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಮಾತುಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ರಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರೂ, ರಂ.ಶ್ರೀ.ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅವರಿಗಿಂತಲೂ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪುರಾತನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರೂ, ಹೊರಗಿನ ರಾಚನಿಕ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ಛಂದಸ್ಸು ಇವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ರಂ.ಶ್ರೀ.ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

'ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಗಮದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದೂ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹಳೆಯ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ, ಅದನ್ನೂ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪರಂಪರಾಗತ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕೆಂದೂ, ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವವನಿಗೆ ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ಓದು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಸೂತ್ರಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆದಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ಚರ್ಚೆಗಳು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಸೂತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದು, ಕೃತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಮರ್ಶಕ, ಮೊದಲಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುಣ, ತರತಮ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ, ಮೇರುಕೃತಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಸೂತ್ರಗಳು ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಅವರ ರೀತಿಯು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪೃಥಕ್ಕರಣ(Analysis)ಎಂದಿರುವ ಹಾಗೆ, ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿಯವರ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. "ಜೀವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿರುವಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿದ್ದಂತೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನದಿಂದ ಸ್ಪಂದನ ಹೊಂದಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನ-ವಿಮರ್ಶೆಯಾದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡರಲ್ಲಿ ಭೇದವಿಷ್ಟೆ; ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದ ಮತ್ತು ಪೃಥಕ್ಕರಣರೂಪದ್ದು(Appreciative and Analytical)ಒಂದರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಭುಕ್ತಿಯಿರುತ್ತದೆ"[೧೭]ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಹಾಗೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ರಸಾನುಭವ, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧. ರಸಗ್ರಹಣ, ೨. ರಸಾವಿಷ್ಕರಣ ಅಥವಾ ಉನ್ಮೀಲನ ೩. ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಅಥವಾ ಗುಣದೋಷ ಪರೀಕ್ಷಣ, ೪. ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯ.

ಈ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲೆರಡು ಭಾಗಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಉಳಿದೆರಡು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಆಗಿವೆ. ಈ ವಿಂಗಡಣೆಯು ಮುಗಳಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಹಡ್ಸನ್ ಮತ್ತು ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್‌ರನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಹಡ್ಸನ್ನನು ಹೇಳಿದ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾ, ವಿಮರ್ಶಕನು ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಕನು ಸರ್ವಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗ್ರಾಹಕನಾಗಿರಬೇಕು. ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಚುರುಕಾಗಿರಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸವಿಗೆ ತೆರೆದಿರಬೇಕು. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿದ್ದು ತನ್ನ ಮೇಲಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಕೂಡಲೇ ಗ್ರಹಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿರಬೇಕು. ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ-ಪಕ್ಷಪಾತಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ, ಇದ್ದಂತೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು"[೧೭೨] ಎಂದು ಹಡ್ಸನ್ನನು ಹೇಳಿದ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಹಡ್ಸನ್ನನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೂಡ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಣ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತರಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಭಿಮಾನ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯುದಾಸೀನತೆ ಇಲ್ಲವೆ ವೈರಭಾವ ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ವಿವೇಕವನ್ನು ಮೀರಿ ಅವನನ್ನು ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿ ನಿವೇಶನವೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಅದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ತರ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ತರ ಹೀಗೆ ಅವನು ನಿಲುಮೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಕೆಲವು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಂಜಸಿಕೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಆ ಮಿತಿಯ ಹೊರಗಡೆಗೆ ಅದು ಅವನಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ಅಭಿನಿವೇಶ ಅಥವಾ ಪೂರ್ವಗ್ರಹದಿಂದ ವಿಕೃತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ"[೧೭೩] ಆದ್ದರಿಂದ

ವಿಮರ್ಶಕನು ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಪೀಡಿತನಾಗದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಮುಗಳಿ ಅವರ ಆಶಯವೂ ಆಗಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶಕನು ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಹೊಂದಿದವನಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವನ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಉತ್ತಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಅಂತಃಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ರಸಗ್ರಹಣ ಮಾಡಿ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡನು ಹೇಳಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷ, ಸ್ವಂತದ್ದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕು. ಯುರೋಪಿಯನ್ ಮತ್ತು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತಮವಾದದ್ದರೆ ಜ್ಞಾನವು ವಿಮರ್ಶಕನ ವಿದ್ವತ್ತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿರಬೇಕು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡರೆ ಅದರಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಸಂಕುಚಿತವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ವಕ್ರವಾಗುತ್ತವೆ.[೧೭೪] ಇದಕ್ಕೆ ಮುಗಳಿ ಅವರ ಸಮ್ಮತವೂ ಇದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನ ವಲಯಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಾಗ ಕೃತಿಗೆ ನೀಡುವ ಮೌಲ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪೌರಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಜ್ಞಾನವಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶಕನು ಉತ್ತಮವಾದುದನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಚರ್ಚೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮತ್ತು ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡವರು ಮುಗಳಿ ಅವರು. ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ರು ಹೇಳುವ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮೂರು ಅರ್ಹತೆಗಳನ್ನು (೧. ತಾನು ತೂಗಿ ನೋಡುವ ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಕೃತವಾದ ಇಲ್ಲವೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಅನುಭವಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಕುಶಲನಾಗಿರಬೇಕು. ೨. ಯಾವುದು ಮೇಲ್ತೋರಿಕೆಯದು, ಯಾವುದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಲು ಅವನು ಸಮರ್ಥನಾಗಿರಬೇಕು. ೩. ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಅವನು ಮಾಡಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕು) ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಮರ್ಶಕನು ಹೇಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಅವನು ಹೇಳಿದ ಮೊದಲನೆಯ ಅರ್ಹತೆ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ 'ತನ್ಮಯೀಭವನ ಯೋಗ್ಯತೆ'ಯ ನೆನಪನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಚಯವು ಅಗತ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರರು. ಆದರೆ

ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮೂಲ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬಾಧೆ ತರುವ ಯಾವ ಪಂಥವೂ ಅತಿರೇಕದತ್ತ ನಮ್ಮನ್ನು ಎಳೆಯುವುದು"[೧೭೫] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕುವೆಂಪುರವರಲ್ಲಿ. ನಂತರ ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ ಅವರಲ್ಲಿ.

ಯಾವುದೇ ಪಂಥವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದಲೇ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಹೆದರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮೂಲ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಡಿ ಇಡುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್ ಅವರು ಹೇಳಿದ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ವಿಮರ್ಶಕನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳನ್ನೂ ವಿಚಿತ್ರ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನೂ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಸರಿಯಾದ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಜನರೊಡನೆ ತನ್ನ ಮತಬೇಧಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಬೇರೆ ವಿಮರ್ಶಕರೊಡನೆ ಮತಭೇದದ ಕೋಲಾಹಲವನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವುದರಿಂದಲೆ ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಸಂಶಯವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಬೇರೆಯವರು ಅಹಂಕಾರದಿಂದಲೇ ಆಲಸ್ಯದಿಂದಲೇ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಮತಗಳೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕ್ಷುಲ್ಲಕವಾದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಉಜ್ಜಿ ನೋಡುವ ಉದ್ಯೋಗವು ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು"[೧೭೬] ಎಂದು ಎಲಿಯಟ್ ಅವರ ಮಾತನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಡೆಗಿನ ಬದಲಾವಣೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ ಅವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಎಲಿಯಟ್, ರಿಚರ್ಡ್ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದವರಲ್ಲಿ ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ ಅವರೂ ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು

ಪ್ರಚಲಿತಕ್ಕೆ ಬರತೊಡಗಿದವು. ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ ಅವರ ನಂತರದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಆರಂಭದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡು, ನಂತರ ನವ್ಯದ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಕುವೆಂಪು, **ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ**, ಪು.೫೨

೨. ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ(ಸಂ), **ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ**, ಪು.೧೯

೩. ಅದೇ, ಪು.೨೬

೪. ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್(ಸಂ) **ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ ೧**, ಪು.೭೩

೫. ಅದೇ

೬. ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, **History of Kannada literature**, p.30

೭. www. Teutual criticism.com, "wekipidia" `Textual-criticism' Truth.

೮. ಅದೇ

೯. ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು, **ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿ ಚರಿತೆ ೨**, ಪು.೫೮

೧೦. ಅದೇ, ಪು.೨೪

೧೧. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, **ಶ್ರೀಸಾಹಿತ್ಯ**, ಪು.೨೭೫

೧೨. ಅದೇ, ಪು.೨೮೦

೧೩. ಅದೇ, ಪು.೨೮೫

೧೪. ಯರವಿನತೇಲಿಮಠ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳು**, ಪು.೨೩೧

೧೫. ಅದೇ, ಪು.೨೩೫

೧೬. ಅದೇ

೧೭. ಅದೇ, ಪು.೨೩೨

೧೮. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, **ಶ್ರೀಸಾಹಿತ್ಯ**, ಪು.೨೫೦

೧೯. ಅದೇ, ಪು.೨೫೪

೨೦. ಅದೇ, ಪು.೨೫೭

೨೧. ಅದೇ, ಪು.೨೫೫

೨೨. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, **ವಿಮರ್ಶೆ ೧,** ೧೯೨೬, ಪು.೩

೨೩. ಅದೇ, ಪು.೧

೨೪. ಅದೇ, ಪು.೫೦

೨೫. ಅದೇ, ಪು.೮

೨೬. ಅದೇ, ಪು.೧೮

೨೭. ಅದೇ, ಪು.೨೦

೨೮. ಮಾಸ್ತಿ, **ಪೂಜನ,** ೧೯೫೧, ಪು.೧೨

೨೯. ಅದೇ

೩೦. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, **ಆಯ್ದ ಲೇಖನಗಳು,** ೧೯೮೦, ಪು.೧೧

೩೧. ಅದೇ

೩೨. ಸಿ.ಆರ್.ಯರವಿನ ತೆಲೀಮಠ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳು,** ಪು.೨೪೦

೩೩. ಮಾಸ್ತಿ, **ಸಾಹಿತ್ಯ,** ೧೯೨೪, ಪು.೮೪-೮೫

೩೪. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ,** ಪು.೨೭೪

೩೫. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ, **ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ,** ೧೯೯೭, ಪು.೧೦೪

೩೬. ಅದೇ, ಪು.೧೦೪-೧೦೫

೩೭. ಅದೇ, ಪು.೧೨

೩೮. ಅದೇ, ಪು.೧೩-೧೪

೩೯. James Harry Smith and edd winfield parks ''The great critices(1950), P.509

೪೦. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ, **ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ,** ಪು.೧೫

೪೧. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., **ಉಮರನ ಒಸಗೆ,** ೧೯೯೭, ಪು.೪೭

೪೨. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., **ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ,** ಪು.೧೯

೪೩. ಅದೇ,

೪೪. ಅದೇ,

೪೫. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., **ಸಾಹಿತ್ಯಶಕ್ತಿ,** ಪು.೧೫೮–೧೫೯

೪೬. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ,** ೧೯೪೯, ಪು.೨(ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ)

೪೭. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಯೋಗ,** ೧೯೬೫, ಪು.೮–೯

೪೮. ಅದೇ, ಪು.೯

೪೯. ಅದೇ, ಪು.೩೯

೫೦. ಅದೇ, ಪು.೧೨೩

೫೧. ಅದೇ, ಪು.೧೪೨

೫೨. ಅದೇ, ಪು.೧೪೮

೫೩. ಅದೇ, ಪು.೧೪೮–೧೪೯

೫೪. ಅದೇ, ಪು.೧೫೧

೫೫. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ, **ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪ,** ೧೯೭೪, ಪು.೧೫೧

೫೬. ಅದೇ, ಪು.೧೫೧

೫೭. ಅದೇ, ಪು.೧೭೩

೫೮. ಅದೇ, ಪು.೨೧೪

೫೯. ಅದೇ, ಪು.೨೪೩

೬೦. ಅದೇ, ಪು.೨೪೪

೬೧. ಅದೇ, ಪು.೩೦೩

೬೨. ಅದೇ, ಪು.೩೦೪

೬೩. ಅದೇ, ಪು.೩೦೫

೬೪. ಅದೇ, ಪು.೩೦೯–೩೧೦

೬೫. ಅದೇ, ಪು.೬೫೩

೬೬. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, **ನಾಡೋಜ ಪಂಪ**, ಪು.೧೮೮–೧೮೯

೬೭. ಅದೇ, ಪು.೧೪೧

೬೮. ಅದೇ, ಪು.೧೪೧–೧೪೨

೬೯. ಅದೇ, ಪು.೧೪೩

೭೦. ಅದೇ, ಪು.೨೦೫

೭೧. ಅದೇ, ಪು.೨೦೬

೭೨. ಅದೇ, ಪು.೨೦೬

೭೩. ಅದೇ, ಪು.೩೦೭

೭೪. ಅದೇ,

೭೫. ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕ, **ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ**, ೨೦೦೦, ಪು.೨೭೬

೭೬. ಅದೇ, ಪು.೨೦೬–೨೦೭

೭೭. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, **ಕನ್ನಡನಾಡು ದೇಸೀ ಸಾಹಿತ್ಯ**, ಪು.೩೩

೭೮. ಕುವೆಂಪು, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ**, ೨೦೦೮, ಪು.೪

೭೯. ಅದೇ, ೪–೫

೮೦. ಕುವೆಂಪು, **ದ್ರೌಪದತಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ**, ೨೦೧೦, ಪು.೩೨

೮೧. ಕುವೆಂಪು, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ**, ಪು.೨೫

೮೨. ಕುವೆಂಪು, **ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ**, ೨೦೧೦, ಪು.೫೪

೮೩. ಅದೇ, ಪು.೫೪–೫೫

೮೪. ಅದೇ, ಪು.೫೬

೮೫. ಕುವೆಂಪು, **ತಪೋನಂದನ**, ೧೯೫೯, ಪು.೩೪–೩೫

೮೬. ಕುವೆಂಪು, ರಸೋವೈಸಃ, ೨೦೧೦, ಪು.೫೫

೮೭. ಅದೇ, ಪು.೫೮

೮೮. ಅದೇ, ಪು.೫೯

೮೯. ಅದೇ, ಪು.೬೪

೯೦. ಅದೇ, ಪು.೮೨

೯೧. ಕುವೆಂಪು, ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ(೨೦೧೦), ಪು.೬೧

೯೨. ಅದೇ,

೯೩. ಅದೇ,

೯೪. ಅದೇ, ಪು.೬೨

೯೫. ಅದೇ, ಪು.೬೩

೯೬. ಅದೇ, ಪು.೬೪

೯೭. ಕುವೆಂಪು, ರಸೋವೈಸಃ(೨೦೧೦), ಪು.೧೯

೯೮. ಅದೇ, ಪು.೧೪

೯೯. ಅದೇ, ಪು.೧೪–೧೫

೧೦೦. ಅದೇ, ಪು.೧೭

೧೦೧. ಕುವೆಂಪು, **ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ,** ೨೦೧೦, ಪು.೫೨

೧೦೨. ಪ್ರಭುಶಂಕರ, **ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕ,** ಪು.೨೯೪

೧೦೩. ಎಂ.ಸಿ.ವಸಂತಕುಮಾರ(ಸಂ), **ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ,** ೧೯೭೨, ಪು.೩

೧೦೪. ಕುವೆಂಪು, **ತಪೋನಂದನ,** ೧೯೫೦, ಪು.೧೧೦

೧೦೫. ಅದೇ, ಪು೧೧೩

೧೦೬. ಕುವೆಂಪು, **ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ,** ೨೦೦೯, ಪು.೧೧೩

೧೦೭. ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, **ಕವಿಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ೨,** ೨೦೦೩, ಪು.೫೬

೧೦೮. ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸಮಾರ್ಗ,** ೧೯೬೭, ಪು.೯೭

೧೦೯. ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ,** ೧೯೭೧, ಪು.೪೦

೧೧೦. ಅದೇ, ಪು.೮೨

೧೧೧. ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, **ಕವಿಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ೨,** ೨೦೦೩, ಪು.೮೧

೧೧೨. ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ,** ೧೯೭೧, ಪು.೨೭

೧೧೩. ಅದೇ, ಪು.೩೩

೧೧೪. ಅದೇ, ಪು.೩೭

೧೧೫. ಅದೇ,

೧೧೬. ಅದೇ, ಪು.೦೯

೧೧೭. ಯರವಿನ ತೆಲಿಮಠ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳು,** ೨೦೦೮, ಪು.೩೯೦–೩೯೧

೧೧೮. ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, **ಕವಿಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ,** ೧೯೭೯, ಪು.೬

೧೧೯. ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ,** ಪು.೭೪

೧೨೦. ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, **ಕವಿಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ,** ೧೯೭೯, ಪು.೧೫೭

೧೨೧. ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ,** ಪು.೬೩–೬೪

೧೨೨. ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, **ಕವಿಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ,** ೧೯೭೯, ಪು.೬೧

೧೨೩. ಅದೇ, ಪು.೬೩

೧೨೪. ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, **ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ,** ೧೯೯೫, ಪು.೩

೧೨೫. ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ, **ಹೊನ್ನಶೂಲ,** ೧೯೫೯, ಪು.೫೯

೧೨೬. ಅದೇ, ಪು.೧೩೬

೧೨೭. ಚಂದ್ರಶೇಖರ(ಸಂ), **ಹೊಸಬೆಳಕು,** ೧೯೭೧, ಪು.೨–೪

೧೨೮. ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ, **ಶೈಲಿ ೧,** ೧೯೭೧, ಪು.೩೫

೧೨೯. ಅದೇ, ಪು.೪

೧೩೦. ಅದೇ, ಪು.೫

೧೩೧. ಅದೇ,

೧೩೨. ಅದೇ,

೧೩೩. ಅದೇ, ಪು.೫೦

೧೩೪. ಅದೇ, ಪು.೫೦–೫೧

೧೩೫. ಅದೇ, ಪು.೫೨–೫೩

೧೩೬. ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ, **ಶೈಲಿ** ೧,೨,೩,(೧೯೭೧), ಪು.೩

೧೩೭. ಅದೇ,

೧೩೮. ಅದೇ, ಪು.೨೧

೧೩೯. ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ, **ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ,** ೧೯೬೧, ಪು.೨೫೬

೧೪೦. ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ, **ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು,** ೧೯೭೦, ಪು.೩

೧೪೧. ಅದೇ, ಪು.೫

೧೪೨. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ,** ೨೦೦೮, ಪು.೨೦೫

೧೪೩. ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕ್, **ನವ್ಯತೆ,** ೧೯೭೫, ಪು.೧೨೧–೧೨೪

೧೪೪. ಅದೇ, ಪು.೧೩೯–೧೪೦

೧೪೫. ಅದೇ, ಪು.೧೫೨

೧೪೬. ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕ, **ನವ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನ,** ೧೯೫೫, ಪು.೨೧

೧೪೭. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, **ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ,** ೨೦೦೬, ಅರಿಕೆ

೧೪೮. ಅದೇ, ಪು.ಮುನ್ನುಡಿ

೧೪೯. ಎಂ.ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ(ಸಂ), **ಶ್ರೀಕಂಠತೀರ್ಥ,** ೧೯೭೫, ಪು.೮೫

೧೫೦. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, **ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ,** ೧೯೫೩, ಪು.೮೨

೧೫೧. ಅದೇ, ಪು.೩೮೩

೧೫೨. ಅದೇ, ಪು.೧೬೨

೧೫೩. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, **ಅಚಾರ್ಯ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಆಯ್ದ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು,** ಪು.೧೦೩

೧೫೪. ಅದೇ, ಪು.೩೭

೧೫೫. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, **ಸಮಾಲೋಕನ**, ೧೯೮೩, ಪು.೩೦-೩೧

೧೫೬. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, **ಕಾವ್ಯಸಮೀಕ್ಷೆ**, ೧೯೭೫, ಅರಿಕೆ ಭಾಗ

೧೫೭. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, **ಸಮಾಲೋಕನ**, ೧೯೮೩, ಪು.೧೧೭

೧೫೮. ಅದೇ, ಪು.೧೧೯

೧೫೯. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., **ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮ**, ೨೦೦೮, ಪು.೧೦೫-೧೦೬

೧೬೦. ಅದೇ, ಪು.೧೧೯

೧೬೧. ಅದೇ, ಪು.೧೧೬

೧೬೨. ಅದೇ, ಪು.೧೧೭

೧೬೩. ಅದೇ, ಪು.೧೧೮

೧೬೪. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, **ಗತಿಬಿಂಬ**, ೧೯೬೯, ಪು.೭೩-೭೪

೧೬೫. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, **ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಚಿಂತನೆ**, ೨೦೧೦, ಪು.೨೦೯

೧೬೬. ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ**, ೧೯೯೮, ಪು.೧೩೧

೧೬೭. ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ**, ೨೦೧೨, ಪು.೬೨

೧೬೮. ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ**, ೧೯೯೮, ಪು.೨೨೩

೧೬೯. ರಂ.ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ, ರಸಿಕರಮಾನಸ, ೧೯೭೭, ಪು.೫೯-೬೦

೧೭೦. ಅದೇ, ಪು೬೪-೬೫

೧೭೧. ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ವಿವೇಚನೆ**, ೨೦೦೯, ಪು.೧೧೨

೧೭೨. ಅದೇ, ಪು.೧೨೩

೧೭೩. ಅದೇ, ಪು.೧೨೪

೧೭೪. ಅದೇ, ಪು.೧೨೪-೧೨೫

೧೭೫. ಅದೇ, ಪು.೧೨೫

೧೭೬. ಅದೇ, ಪು.೧೨೫-೧೨೬

ಅಧ್ಯಾಯ ಆರು

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಬದುಕು-ಬರಹ: ಪರಿಚಯ

ಅಧ್ಯಾಯ ಆರು

ಕೀರ್ತನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಬದುಕು-ಬರಹ: ಪರಿಚಯ

'ಕುರ್ತಕೋಟಿ' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದಂತಹ ಕೀರ್ತಿನಾಥರು ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗದಗಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಿರುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೨೮ರ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೧೩ರಂದು ಜನಿಸಿದರು. ಇವರ ತಂದೆ–ತಾಯಿ; ದತ್ತಪ್ಪಗೌಡ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಾಬಾಯಿಯವರು. ಇವರಿಗೆ ತಾತ ಕೀರ್ತಿಗೌಡರ ಹೆಸರನ್ನೇ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವು ಗದಗಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯಿತು. ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ನಂತರ ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ತಮ್ಮ ಪದವಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ನಂತರವೇ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವೃತ್ತಿಯು ಶಿಕ್ಷಕ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಪದವಿಯ ನಂತರ ಗದುಗಿನ ವಿದ್ಯಾದಾನ ಸಮಿತಿ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾರಂಭಿಸಿದರು. ೧೯೫೫ರಿಂದ ೧೯೫೬ರವರೆಗೆ ಬೆಳಗಾವಿಯ ಆರ್.ಪಿ.ಡಿ. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಟ್ಯೂಟರ್ ಆಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ಗುಜರಾತ್‌ನ ಸರ್ದಾರ್ ಪಟೇಲ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ, 'ಆನಂದ'ದಲ್ಲಿರುವ ವಲ್ಲಭ ವಿದ್ಯಾನಗರ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲಭಾಷಾ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡರು. ನಂತರ ಶಿಕ್ಷಣ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರರಾಗಿದ್ದ ಕೀರ್ತಿನಾಥರು ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ೧೯೮೯ರ ಮಾರ್ಚ್‌ವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ೩೨ ವರ್ಷಗಳ ಶಿಕ್ಷಣ ಸೇವೆಯ ನಂತರ ನಿವೃತ್ತಿ ಪಡೆದು ಕರ್ನಾಟದ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತರು.

ಧಾರವಾಡದ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿ, ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಮಿತಿ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಕುರ್ತಕೋಟಿ

ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅನನ್ಯವಾದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬರಿಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಂದರೆ ಕವಿತೆ, ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ಅಂಕಣ ಬರಹಗಳು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರಾದುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

೬.೧. ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ (ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಹಾಗೆ) ಕಾದಂಬರಿ, ಕವನ ಸಂಕಲನ, ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳು, ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ.

೬.೧.೧. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಗೀತ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಒಟ್ಟು ಏಳು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮೂರು ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಸಂಕಲಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಆಮನಿ', 'ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ' ಮತ್ತು 'ಸ್ವಪ್ನದರ್ಶಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಗೀತನಾಟಕಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳೇ ಆ ಮೂರು ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಆಮನಿ(೧೯೫೬)

'ಆಮನಿ' ನಾಟಕವು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂಬಯಿ ಸರಕಾರದ ಪ್ರಥಮ ಬಹುಮಾನವೂ ಲಭಿಸಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ರಚನಾಶೈಲಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರೇ ತಮ್ಮ 'ಆಮನಿ' ಕೃತಿಯ 'ಮೊದಲ ಮಾತು'ವಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ''ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಕಥಾನಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಕತೆ ಹುಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆದು, ಹಬ್ಬಿ, ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ತೆರೆ ಸರಿಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಕತೆ ತಾನಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕೂಡ ಕತೆ 'ವಿಂಗಿ'ನಿಂದ 'ವಿಂಗಿ'ಗೆ ಚಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಗದ ತುದಿಯಿಂದ ಆಳವಾಗಿ ತೆರೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಚಲಿಸುವ ಬೆಳಕು, ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಬೆಳಕಿನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿ ತೋರಿಸುವಂತೆ ಬರವಣಿಗೆ ಇದ್ದ ಕತೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಬೆಳಕು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಇದ್ದ ಕತೆ ಹೊರ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಗತಕಾಲದ ಸಂಗತಿಗಳ ಕಥನವಿದೆ. ನೆನಪುಗಳಿವೆ. ಸಕ್ಕರೆ ಗಿಣಿಯ ಮುದುಕ 'ಆಮನಿ'ಯ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ದೀರ್ಘಜೀವನದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು

ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ ಕೂಡುವ ಹಣ್ಣು ಮಾರುವವಳು ಕೂಡ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ವ್ಯರ್ಥೆಯನ್ನು ಆಗಾಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸದೇ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹುಡುಗರು ಆಡುವ ಆಟ, ಅವರ ಮಾತುಕತೆಗಳು, ಅವರವರ ಮನೆಯ, ಅವರವರ ಸಂಸಾರದ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮಕ್ಕಳು ಆಡುವ ಮದುವೆಯಾಟದ ವಿಷಯವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಹುಡುಗರೂ ಆ ಆಟವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ, ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಆಡಲಾರರು. ಆದರೆ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿರುವ ಅನುಕರಣ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ ಗುಣಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಕತೆಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ"[೧] ಎಂದು ತಮ್ಮ ಕತೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಿರಿಯರನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸುವ, ಹಿರಿಯರ ಬದುಕಿನ ಮಕ್ಕಳ ಆಟ ಈ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ನೈಜವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕರು 'ಆ ಮನಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ''ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಆ ಮನೆ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಜೀವಂತವಾದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವೂ ಹೌದು. ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಅದರ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಟಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.''[೨] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮನಿಯ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದಿರುವ ಕಥೆಯೇ 'ಆಮನಿ' ನಾಟಕ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಭೂತಬಂಗಲೆಯು ಮನುಕುಲದ ಜೀವನದ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಆ ಮನೆಯು ನಾಟಕದ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರವೂ ಹೌದು.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಇದೊಂದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಾಟಕ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿರುವ ಮನೆಯನ್ನು ಶಾಲೆಯ ಹುಡುಗರು ಆಟ ಹೂಡುವ ಮೂಲಕ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮನೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಜೀವ ತುಂಬುತ್ತಾರೆ. ಮುದುಕನ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಜೀವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆ, ಮಕ್ಕಳ ಆಟದ ಮೂಲಕ ಮೂಕವಾಗಿ, ಅನೇಕ ನಿಗೂಢಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದ ಮನೆ ಜೀವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಮಾನವ ಕುಲದ ಬದುಕಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯ ಹಾಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಹಜವಾದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಸಹಜವಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಇದೊಂದು ಯಶಸ್ವೀ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ(೧೯೮೩)

ಇದೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ''ನನ್ನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಶಾಖದತ್ತರ 'ಮುದ್ರರಾಕ್ಷಸ'ದ ಋಣ ಬಹಳವಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ

ಅದು ಒಂದಾಗಿದ್ದರೂ ಅನೇಕ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದ್ದರೆ ಅದು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಪಾತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದುರ್ಧರೆಯಂಥ ಹೊಸ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ. ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಸಲ್ಯೂಕಸ್‌ನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಇಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ವಾದಗ್ರಸ್ಥವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ದುರ್ಧರೆಯಂಥ ಪಾತ್ರದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಬಹಳವಾಗಿತ್ತು. ರಾಜಕೀಯದ ನಕ್ಷಗ್ರಹಣದಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ಅವನ ಹವಣಿಕೆಯೇ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಇಂಬು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮಹತ್ವ ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ."[೩] ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ 'ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ' ನಾಟಕ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಚಾಣಾಕ್ಷನ ಚಾಣಕ್ಯತೆಯಿಂದ ಆಡಳಿತದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಅರಿತು ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತಕ್ಕೆ ಸನ್ನದ್ಧನಾಗುವ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಸಂದರ್ಭವು ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ ಚಾಣಾಕ್ಷ್ಯನ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುವ ಚಾಣಾಕ್ಷತನದ ಸೂತ್ರಗಳು ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗಗಳಾಗಿವೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ "ನಾಟಕವು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ"[೪] ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕದ ಇಡೀ ರಚನೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಸ್ವಪ್ನದರ್ಶಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳು(೧೯೫೬)

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕ' ಪ್ರಕಾರವು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೇ ಆಗಿದೆ. 'ಕಾವ್ಯೇಶು ರಮ್ಯಂ ನಾಟಕಂ' ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ (ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಎಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕ'ವು ಅತಿ ರಮ್ಯವಾದದ್ದು. 'ನಾಟಕ' ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ (ಅಸಂಗತ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಮೊದಲಾದವು) ಗೀತನಾಟಕವೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಗೀತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕವಾಗಿರುವ ಈ ಗೀತನಾಟಕಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ 'ಅಪೆರ'ದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದಂತಹವು. ಅಂತಹ ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಪು.ತಿನ. (ಅಹಲ್ಯೆ, ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ), ಕಾರಂತರು (ಯಾರೋ ಅಂದರು), ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಐದು ಗೀತನಾಟಕಗಳಿವೆ.

ಸ್ವಪ್ನದರ್ಶಿ: ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯುವರಾಜನಾಗಿರುವ ಸತ್ಯಕಾಮನು ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತಾನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಅಶರೀರವಾಣಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಮನುಕುಲದ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು

ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಸಾಧಿಸಹೊರಟ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಫಲನಾಗಿ ಆತ ಹಿಂದಿರುಗುವೆನೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಯಾರಿಗೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸತ್ಯಕಾಮನು ಜೀವಂತವಿರುವಾಗಲೇ ಆತ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ದಿನದಂದು ಅವನಿಗೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸತ್ಯಕಾಮನನ್ನು ಯಾರೂ ಗುರುತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈತನು ಸತ್ಯಕಾಮನಾಗಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಯಾರಲ್ಲೂ ಸುಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಸಮಾಜದ ಕ್ರೂರತನಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಸಮಾಜ ಜೀವಿಯಾದ ಮಾನವನ ಮೌಢ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ''ಕನಸಿನ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜಜೀವನದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮನುಕುಲದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಜೀವನದ ಕನಸು ಸಾವಿರ ಸಲ ಸುಳಿದು ಹೋಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದಾಗ ದೆವ್ವವನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ಜನ ಹೆದರುತ್ತಾರೆ... ಕ್ರಿಸ್ತನಂಥವರು ಜನತೆಯ ರೋಷಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ಯಕಾಮನಂತವರು ತಾವೇ ಸಾವಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯ ಸಮಾಜ ಅವರ ಸ್ಮಾರಕವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಲೇ ನಡೆದಿದೆ.''[೫]

ಹೀಗೆ ಸಮಾಜದ ಮೌಢ್ಯತೆಯ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಪ್ನದರ್ಶಿ' ಗೀತನಾಟಕ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕವು 'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು' ಕೃತಿಯ 'ಅಶರೀರವಾಣಿ' ಎಂಬ ಕನಸಿನಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನಾರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ರಾಮಾವಸಾನ: ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ರಾಮನನ್ನು ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿಸದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವನಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸಹಜವಾದ ಸುಖ, ದುಃಖ, ಬಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ರಾಮನನ್ನೂ ಕಾಡಿವೆ. ರಾಮಾವಸಾನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಲಿವಿಗಿಂತಲೂ ನೋವು ಹೆಚ್ಚು ರಾಮನನ್ನು ಕಾಡಿವೆ. ಗರ್ಭಿಣಿ ಸ್ತ್ರೀಯಾದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಗಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭ. ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಪರಿಗ್ರಹಕ್ಕೊಲ್ಲದ ಸೀತೆಯು ತನ್ನ ತಾಯ ಗರ್ಭವನ್ನು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭವಾಗಲೀ, ಕಾಲನೊಂದಿಗೆ ರಾಮನು ನಡೆಸುವ ಸಂವಾದವಾಗಲೀ, ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಅಗಲುವಿಕೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ರಾಮನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮಾನವ ಸಹಜ ನೋವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ, ರಾಮನ ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಾಗಿವೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ: ''ರಾಮಚಂದ್ರನ ಜೀವನಚಂದ್ರದ ಒಂದು ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ದೈವಿಕತೆಯ ಚಂದ್ರಿಕೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲು ಹೃದಯ ವ್ಯಥೆಯ ಕತ್ತಲೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಅರಿವಾದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಶಃ ಆಚರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಹೃದಯ

ಅಪಾರ ಶೋಕವನ್ನು ಸಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮನ ಕೊನೆಗಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆಹರಿದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಜೀವನ ಶೋಕದಿಂದಲೇ ಪರಿಪಾಕಗೊಂಡಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಸಾವಿರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ, ಅನ್ಯಾಯಗಳಿಗೆ, ಕುಂದು ಕೊರತೆಗಳಿಗೆ, ಅವನ ಧರ್ಮ ಉತ್ತರಕೊಟ್ಟಿದೆ; ಹೃದಯ ಮಾತ್ರ ನೋವಿನಿಂದ ನರಳಿದೆ, ಕೊನೆಗಾಲದಲ್ಲಿಯ ರಾಮಚಂದ್ರನ ಮಾನವತೆ ಅಲೌಕಿಕತೆಗಳೇ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೆನ್ನುತ್ತಿವೆ"[೬] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ರಾಮ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡ 'ಸೀತೆ'ಯ ಪಾತ್ರವು ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಾಮನನ್ನೇ ಪತಿಯಾಗಬಯಿಸಿದೆ. ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೂಲ ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ರಾಮಾವಸಾನವೂ ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆದಿದೆ. ಸೀತೆಯಿಂದ ದೂರಾದದ್ದು, ಸೀತೆ ಭೂತಾಯಿಯ ಮಡಿಲು ಸೇರಿದ್ದು, ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ದೂರಾದ ಪ್ರತಿ ಸಂದರ್ಭವೂ ರಾಮನ ಅವಸಾನವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಕಾಲನ ನಿಮಿತ್ತದಿಂದ ರಾಮನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ತಳಮಳಗಳು ಉಂಟಾಗಿ ಅವನು ಸರಯೂ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅವಸಾನವು ಬರಿಯ ರಾಮನ ಅವಸಾನವಾಗದೇ ಸಾಕೇತ ಪುರದ ಸಿರಿಯ ಅವಸಾನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ: 'ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ' ಗೀತ ನಾಟಕವೂ 'ರಾಮಾವಸಾನ' ನಾಟಕದ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಪಾಂಡವರ ಅವಸಾನವನ್ನು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಗೀತ ನಾಟಕವಿದು. ಧರ್ಮರಾಯನ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಧೈರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರಿಗೆ ಇರಬಹುದೆಂಬ ಅನಿಸಿಕೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ "ಸಾವನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದೇ ಪರಮ ಶ್ರೇಯವೆಂದು ಇತಿಹಾಸ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಪಾಠ ಕಲಿಸಿದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಸಾವು ಎಂಥ ಲೋಕೈಕ ವೀರನನ್ನೂ ಭಯಗೊಳಿಸಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯುದಿಷ್ಠಿರನೊಬ್ಬನೇ ನಿಜವಾದ ವೀರ ಎನ್ನುವುದು ಕೊನೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ"[೭] ಎಂದು ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣ ಪರ್ವದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನದ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಧರ್ಮದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಧರ್ಮರಾಯನ ಮೂಲಕವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ರಾಮಾವಸಾನ' ಮತ್ತು 'ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಹಾ ಪುರುಷರುಗಳ ಸಾವು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ: ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಪಾತ್ರವೂ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಾಣನ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ. ನಂತರ ನಾಗವರ್ಮ ರಚಿಸಿದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ. 'ಕಾದಂಬರಿ'

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಮತ್ತು ಪುಂಡರೀಕರ ಪ್ರಣಯ ವೃತ್ತಾಂತವು ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಮತ್ತು ಪುಂಡರೀಕ ಭೇಟಿ, ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮ, ವಿರಹ, ವಿರಹದಿಂದ ಪುಂಡರೀಕನ ಹಾಗೂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಮೂರ್ಛೆಯ ಘಟನೆಯ ಸುತ್ತ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಪ್ರೀತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರ ಪುಂಡರೀಕನ ಅಕಾಲ ಮರಣವನ್ನು ಕಂಡು ಭಯದಿಂದ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುವ ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಕ ಸನ್ನಿವೇಷದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಮತ್ತು ಪುಂಡರೀಕರ ಪ್ರೀತಿಯ ರೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದೇ ನಾಟಕಕಾರರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಶೋಕವೃಕ್ಷ: ಮೇಲಿನ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಈ ನಾಟಕವೂ ಕೂಡ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾವು ಜೀಸಸ್‌ನದ್ದು. 'ಸ್ವಪ್ನದರ್ಶಿ', 'ರಾಮಾವಸಾನ', 'ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ', ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಾವು ಧೈರ್ಯವಂತರೂ, ನೀತಿವಂತರೂ ಆದ ಮಹಾನುಭಾವರ ಸಾವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ 'ಮಹಾಶ್ವೇತೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷನಾಗಿರುವ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಣಯಿಯ ಸಾವು. ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಒಬ್ಬ ಧಾರ್ಮಿಕ, ನೀತಿವಂತ, ಕರುಣಾ ಮಯಿಯಾದ ಜೀಸಸ್‌ನ ಸಾವಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

''ಏಸುವಿನ ಅವಸಾನದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾಟಕವಿದು. ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರ 'ಗೊಲ್ಗೊಥಾ' ಅಥವಾ 'ಏಸುವಿನ ಕೊನೆಯ ದಿನ' ಎಂಬ ಖಂಡಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಹುದು. ಅಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯಸತ್ವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಗೀತನಾಟಕವಾಗಿ ಹೆಸರಿಡಬೇಕಾದ ಕೃತಿಯಿದು. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಶಿಲುಬೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ 'Tree of sorrow'ದ ನೇರ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿ ಬಳಸಿದ 'ಶೋಕ ವೃಕ್ಷ'ಕ್ಕಿಂತ ಪೈ ಅವರು ಬಳಸಿದ 'ಮರಣ ವೃಕ್ಷ' ಎಂಬ ಪದ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಮರಣ ವೃಕ್ಷದೊಳಮೃತ ಫಲದಂತೆ ತೂಗುತಿರೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ ಉಪಮೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ 'ಶೋಕವೃಕ್ಷದ ತುದಿಗೆ ಬಾಗಿದ್ದ ಜೀವಫಲ'ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಾವಪೂರ್ಣವೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೂ ಆಗಿದೆ."[೮] ಎಂಬ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರೈ ಅವರ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಏಸು ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ಏಸುವಿನ ಸಾವು ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ.

ಕವನ ಸಂಕಲನ : ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ೧೯೪೮ರಲ್ಲಿ ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ ಮತ್ತು ಗೋವಿಂದ ಕಣೇಕಲ್ಲರ ಜೊತೆ ಸೇರಿ 'ಗಾನಕೇಳಿ' ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಹತ್ತು ಕವನಗಳು ಸೇರಿದ್ದವು. 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯ

ಮೊದಲ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ 'ಊರ್ಮಿಳೆ' ಎಂಬ ಕವನ(೧೯೫೯)ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ಜಡಭರತರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿ 'ಜೀವಫಲ' ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಯಿತು. ಆಗಾಗ ಜಯಕರ್ನಾಟಕ, ಕರ್ಮವೀರ, ಅರುಣೋದಯ ಮೊದಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಗವಿತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಮೊದಲು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ ಕವನ ಸಂಕಲನವೆಂದರೆ 'ನಾವು ಬರಿಗೈಯವರು'(೨೦೦೫) ಆಗಿದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಮರಣಾನಂತರ ಅವರ ಎರಡನೆಯ ಪುಣ್ಯತಿಥಿಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ 'ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಟ್ರಸ್ಟ್' ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಚದುರಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಕವನಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ಸೇರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದಾಗಿದೆ.

ನಾವು ಬರಿಗೈಯವರು : ೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ 'ನಾವು ಬರಿಗೈಯವರು' ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ'ದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಾಕ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ೩೯ ಕವನಗಳು ಸಂಕಲಿತವಾಗಿವೆ. 'ಊರ್ಮಿಳೆ' ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಕುವೆಂಪುರವರ 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕಾವ್ಯದ ಊರ್ಮಿಳೆ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೂ ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿರುವ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜುರವರು ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ''ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಭಾವ ನೇರವಾಗಿ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೂ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಒಂದು ಮಾತು ಮಾತ್ರ ನಿಜ. ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡದ್ದು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯಧಾರೆಯಲ್ಲೇ ಇವೆ. ಅವರು ೧೯೬೭ರವರೆಗೂ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ದಾಖಲೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಹೆಸರು ಮಾಡಿತ್ತು. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಲಯ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ನವೋದಯದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೇ ಇದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬರೆದಿದ್ದರೂ, ನವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ.'' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳು

ಐವತ್ತರ ದಶಕದ ಆರಂಭದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನವೋದಯದಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ಕವಿತೆಗಳ ರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಕಾದಂಬರಿ (ಅರ್ಥಾಂತರ): ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಏಕೈಕ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದರೆ ಅರ್ಥಾತರ. ನರಗುಂದ ಬಂಡಾಯದ ನಂತರ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ತಲ್ಲಣಗಳು, ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಅನುಭವಿಸಿದ ಮಾನಸಿಕ ತುಮುಲ, ನೋವುಗಳನ್ನು, ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾದಂಬರಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂದರ್ಭವೂ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ 'ಅರ್ಥಾತರ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೇ ಜನ ತತ್ತರಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲೌಕಿಕದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಹೊರಟ ಶ್ರೀಪಾದಗೌಡರು ಮಾತ್ರ ಹೊಸ ಆಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಬೆನ್ನು ಹಾಕಿ ನಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ಎಲ್ಲರೂ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥಾತರ' ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾದಂಬರಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನೀಲಪ್ಪಗೌಡ, ಅವರ ಮಗ ವೀರಪ್ಪಗೌಡ, ಅವರ ಮಗ ಹನುಮಂತೇಗೌಡರ ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನರಗುಂದದ ಬಂಡಾಯದ ನಂತರ ಆದಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಕಥೆಯ ಆರಂಭದ ಬಿಂದುವೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆ"[೧೦] ಆಗಿದೆ. 'ಅರ್ಥಾತರ' ಪದ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ. "ಕೊಲೆ, ಸುಲಿಗೆ, ಕಳವು, ಹಾದರ, ವಂಚನೆ, ಮೋಸ ಈ ಶಬ್ದಗಳ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಅಸಹ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಮಾತ್ರ ಯಾವುದೋ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ನಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಮಾಡಿ ಬಂದ ಬ್ರಿಟಿಷ್, ಸ್ಪ್ಯಾನಿಷ್, ಡಚ್, ಕಡಲುಗಳ್ಳರು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಾದರು, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಾದರು. ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ, ಭೂಮಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇರುವುದೆಲ್ಲ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡವನ ಸೊತ್ತು; ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬಲಶಾಲಿ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡವನನ್ನೆ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅವನು ಬಲಶಾಲಿಯಾದವನ ಸೊತ್ತು. ಹೀಗೆ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಶಬ್ದಗಳು

ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ"[೧೧] ಎನ್ನುವಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುವೂ ಅರ್ಥಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳೂ ಅರ್ಥಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥಾಂತರವೆಂದರೆ ಜೀವನದ ಅರ್ಥ. ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ಣ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದ್ದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಕಾಲಾನಂತರ ಇದನ್ನು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ.

೬.೨. ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಂಬುದು ಸಂದ ಮಾತು. ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ. ಅವರು ವಿಮರ್ಶಕ ರಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರೆದ ಕಾರಣವನ್ನು ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ. ''ನಾನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದು ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ತನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬದ ನೆನಪಿಗಾಗಿ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದಾಗ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ನಾನು ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಕವಿತೆ, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹರಟೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನಾನು ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಧುಮುಕಿಬಿಟ್ಟೆ. ಒಂದು ನಿಮಿತ್ತಕ್ಕಾಗಿ ವೇಷಕಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಆ ಪಾತ್ರ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನನಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದೆ."[೧೨] ಹೀಗೆ ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರದಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸ-ಹೊಸ ತತ್ತ್ವಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡರು. ನವೀನ ಮಾದರಿಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿ ಹಾಕಿದರು.

'ರಸವಿವೇಚನೆ'ಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿದ ವಿಮರ್ಶಾಮಾರ್ಗವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತಾಯಿತು. ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ''ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಹೆಸರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. 'ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಪುಟ ಮತ್ತು ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಮನ್ವಂತರ'ದ ಎರಡನೆಯ ಸಂಪುಟ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಹೊಸ ಕ್ಷಿತಿಜವೊಂದನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಕೀರ್ತಿ ಅವರದಾಗಿದೆ"[೧೩] ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

೬.೨.೧. ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ

೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಟಕವಾದ 'ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ' ಕೃತಿಯು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿ. ಈ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನೇಕ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಗದ್ಯದವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆ ಮೂಲಕ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳನ್ನು ಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೨೦೦೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯ ಆರನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಯು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಕುರಿತಾಗಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರಿಗೆ ಬಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ತಮಗೆ ಬಂದಿರುವ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ''ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಕೆಲವು ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕವೆನಿಸುವಂತಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಅವು ಕೆಲವು ಲೇಕಕರಿಗೆ, ವಾಚಕರಿಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆನಿಸಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆರಡೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಸಜೀವವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ನಿರಪೇಕ್ಷ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಕ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಅಥವಾ ದೋಷ ಕಥನಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಪಕ್ಷಪಾತವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ತಿಳಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಾಧುವಾದಕ್ಕೆ ಹರ್ಷ, ದೋಷದರ್ಶನಕ್ಕೆ ದುಃಖ ಇವು ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಫಲಗಳಾಗಿವೆ.''[೧೪] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪವು ಬದಲಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡುವ ದೋಷಾರೋಪಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸಿಗುವುದು ವಿರಳ. ಬದಲಾಗಿ ದುಃಖವೇ ವಿಮರ್ಶಕನ ಪಾಲಿಗಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ನಾಡಿನ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ' ಅರ್ಪಿಸಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆರು ಪ್ರಬಂಧಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ೧. ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಕಾಸ. ೨. ಕಾವ್ಯ (ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧ) ೩. ನಾಟಕ (ಇತಿಹಾಸ-ಪ್ರಬಂಧ), ೪. ಸಣ್ಣ ಕತೆ(ಇತಿಹಾಸ-ಪ್ರಬಂಧ) ೫. ಕಾದಂಬರಿ ೬. ಸಾಹಿತ್ಯ-ವಿಮರ್ಶೆ(ಇತಿಹಾಸ-ಪ್ರಬಂಧ). ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಯುಗಧರ್ಮವನ್ನೇ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಕಾಸ: ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗವಾದ ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳಕು ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಅದಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾಚೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಹೊಸತಾದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಯುಗಧರ್ಮದ ಶಕ್ತಿಯೇ ಕಾರಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಪೀಠಿಕೆಯಂತಿರುವ ಈ ಲೇಖನವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯುಗಧರ್ಮವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು (ಪೂರ್ವದಿಂದ-ಆಧುನಿಕ) ಗುರುತಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ (ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧ): 'ಕಾವ್ಯ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದಿದ್ದ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯದ ಕಾರಣದಿಂದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ಕಾವ್ಯವಾಹಿನಿಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜೀವ ತಳೆಯಿತು. ಇದು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧನವಾಯಿತು. ಅಂತಹ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದದ್ದು 'ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ, ಭಾವಗೀತೆ, ಭಾವಗೀತೆಯ ರೂಪ-ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾದ ಶಬ್ದಸೃಷ್ಟಿಯ ಹೊಸತನ, ಸಡಿಲವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ ಹೊಸಕವಿಗಳು ಅವರ ಭಾಷೆ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತಹ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ, ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಅನೇಕ ಘಟ್ಟಗಳಾಗಿ, ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರಚಲಿತಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟವೇ ಇನ್ನೂ ರೂಪು ತಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಆ ವಿವರಣೆಯು ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಬಂಧ'ದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ನಾಟಕ: ನಾಟಕದ ಆರಂಭವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳಿದ್ದೂ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಬರೆಯದೇ ಹೋದದ್ದು ವಿಪರ್ಯಾಸ ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿಯಂತಹ ಅನೇಕ ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯದೇ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ನಾಟಕಕಾರರು ಬಳಸಿಲ್ಲದೇ ಹೋದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ''ನಾಟಕಗಳಲ್ಲದಿದ್ದರೂ

ರಂಗಭೂಮಿ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಮೈಸೂರೊಡೆಯರ ಅರಮನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಗೆಂದೇ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ' ಹುಟ್ಟಿತು. ಕಥೆ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ರತ್ನಾವಲಿ' ನಾಟಕದ್ದು. ಭಾಷೆ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕೃತಕವಾದರೂ ಲಲಿತ ಶೃಂಗಾರದ ನರ್ಮವಿನೋದದ ಈ ನಾಟಕ ಅರಮನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕಳೆತಂದಿರಬೇಕು. ಮುಂದೆ ಮೈಸೂರಿನ ಅರಮನೆಗೆ ಒಂದು ಪಾರ್ಸೀ ಕಂಪನಿ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟಂದಿನಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಹುರುಪು ಬಂದಿತು. ಅರಮನೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರು. ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಜಾತ ರುಚಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕಾಳಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿ ಮೊದಲಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರರ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿತು... ಈ ಭಾಷಾಂತರ ಯುಗದ ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು, ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿದವು."[೧೫] ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ಮುಂದೆ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಅಸಂಗತ ಮೊದಲಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಬೆಳೆದದ್ದು ಇತಿಹಾಸ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧವು ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಂತಹದ್ದು. ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ಲೇಖಕರ ಆಯಾ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ನಾಟಕ ಪ್ರಬಂಧವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆ: ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು. ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಅದರ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವಿಮರ್ಶಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ತಂತ್ರ, ರೂಪ ಮೊದಲಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೀರ್ತಿನಾಥರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ತಂತ್ರ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿ, ಅದರ ಒಟ್ಟಂದದ ಪರಿಣಾಮ ಹಾಗೂ ಅದು ತೊಡಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳು, ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭ್ಯಾಸ ಪೂರ್ಣವಾದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಇಂದು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಬರವಣಿಗೆ ತೀರಾ ಹಗುರವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಈ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಬಹಳ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದರು. ಈ ಉತ್ಸಾಹದ ಹೊಸತನವೇ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಎಷ್ಟೋ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಉತ್ತಮಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ೧೯೨೦ ಹಾಗೂ ೧೯೩೦ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಉತ್ತಮ ತರಗತಿಯವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲ ಕತೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಲೇಖಕರ

ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿಷಯ ಆಯ್ಕೆಯಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರಚನೆಯವರೆಗೆ ಅವರು ಸತತವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಣ್ಣಕತೆಯ ರಚನೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಅವಗತವಾಗಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಬರವಣಿಗೆಯೂ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿತು."[೧೬]

ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾದ ಕತೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಬರವಣಿಗೆ ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿತು. ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ ಮುಂತಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ನವ್ಯ ಕಥೆಗಾರರನ್ನು ಹೊಸಕತೆಗಾರರು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನವ್ಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕತೆಗಳು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯಕತೆಗಾರರನ್ನು ನವ್ಯ ಕತೆಗಾರರೆಂದು ಕರೆಯುವಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಅನುಮಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಆ ನವ್ಯ ತಂತ್ರಗಳು ನವ್ಯದ ರೂಪು, ನವ್ಯತೆಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇನ್ನು ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ. ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಈ ಕಾಲದ ೧೦ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಕಾರಣ, ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕತೆಗಾರರ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಲೀ, ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪು-ರೇಶೆಗಳಾಗಲೀ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿಲ್ಲ.

ಕಾದಂಬರಿ: ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಾರವಾದ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಇತಿಹಾಸ ರೂಪು-ರೇಷೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯರೂಪವಾದ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ-ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ರೂಪು ತಳೆದಿತ್ತು. ಮುದ್ದಣನವರೇ 'ಗೋದಾವರಿ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅರ್ಧ ಮುಗಿಸಿದ್ದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಮೊದ-ಮೊದಲು ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪು ಇದ್ದದ್ದು, ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆ, ಸ್ತ್ರೀವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ಶಬ್ದ ಪ್ರೌಢಿಯಲ್ಲಿ. ನಂತರ ಅದು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಕನ್ನಡದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಬೆಳೆದ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ' ಬೋಳಾರ ಬಾಬೂರಾಯರ 'ವಾಗ್ದೇವಿ', ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ 'ಇಂದಿರೆ' ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ವಾಸ್ತವವಾದಿ

ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವು. ಅ.ನ.ಕೃ ಇದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದವರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಡಿಕೆನ್ಸ್, ಗಾಲ್ಸಿವರ್ದಿ, ಟಾಲ್ಸ್ಟಾಯ್‌ರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಲೋಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿಯೂ (ಶರತ್ ಚಂದ್ರ, ರವೀಂದ್ರರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ) ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮಾಡಿದವರು ಅನಕೃರವರು. 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ' ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ "ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ ಅನಕೃ ಅವರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯ ಒಳಿತು-ಕೆಡುಕುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು."[೧೭] ತ.ರಾ.ಸು.ರವರು ಕೂಡ ಮೊದಲು ಅ.ನ.ಕೃ ಅವರ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದವರು. ಅವರ 'ಮಸಣದ ಹೂವು', 'ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬೇಡಿ', ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಮಾರ್ಗವಾದ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವು'ನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿ' 'ಕನ್ಯಾಬಲಿ' ಮೊದಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಕಾರಂತರು ಬರೆದ ಎಲ್ಲಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಬೆಳೆದವೇ ಆಗಿವೆ.

ನವೋದಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರನ್ನು 'ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು' ಎಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ವಿನಾಯಕರು ಆದರ್ಶವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಅವರಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಆದರ್ಶವಾದಿ ಗುಣಗಳೇ ಕಾರಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮುಗಳಿ ಅವರ 'ಬಾಳುರಿ', 'ಕಾರಣ ಪುರುಷ', 'ಅನ್ನ' ಮೂರೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಕೂಡ ಆದರ್ಶವಾದಿತ್ವದ ಗುಣ-ದೋಷಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ 'ಆದರ್ಶ' ಗುಣದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಂದೆ 'ಕೌಟುಂಬಿಕತೆ'ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬುದ್ಧಿಯ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು(ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಮ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಅಂತಃಕರಣದ ಕಡೆಗಿರುವಂತಹುದು ಉದಾ: ಶ್ರೀರಂಗನ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ), ವಿನೋಧ ಪರತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. (ಶುದ್ದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಉದಾ: ಕಸ್ತೂರಿಯವರ ಗಾಳಿಗೋಪುರ, ಚಕ್ರದೃಷ್ಟಿ) ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು (ಆನಂದಕಂದರ- 'ರಾಜಯೋಗಿ' 'ಅಶಾಂತಿ ಪರ್ವ' ಶ್ರೀ, ದೇವುಡು ಅವರ 'ಮಯೂರ', ತರಾಸು ಕಾದಂಬರಿಗಳು)

ಇತರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು(ರೂಪಕಗಳ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವು ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ). ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥೆಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಉದಾ : ಜಡಭರತರ 'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು', ದೇವುಡು ಅವರ 'ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣ' ಮುಂತಾದವು. ಕೆಲವು ಹೊಸ ಕಾದಂಬರಿಗಳು (ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮ, ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆ, ಬಣ್ಣ-ಬಣ್ಣದ ಬೆಡಗುಗಾರಿಕೆ, ಕಾಮಜೀವನದ ಉದ್ರಿಕ್ತ ವಿವರಗಳು ಇವುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶಂಕರಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ್ ರವರ 'ಗಂಗವ್ವ ಗಂಗಾಮಾಯಿ' ರಾವಬಹದ್ದೂರರ 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' ಕಾದಂಬರಿಗಳು ರೂಪ ವಿನ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ರೂಪ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದವು. ಆದರೆ ಹೊಸ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ''ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಕಲಾಹೀನವಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಲೇಖಕರು ಓದುಗರಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅಪಮಾನವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಲೇಖಕರು ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಣ್ಣು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಜೇಬಿನಾವೃತ್ತಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಷ್ಟೋ ಈ ರೀತಿಯವೇ ಆಗಿವೆ. ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮ, ಭಾವನಾವಶತೆ, ಬಣ್ಣ-ಬಣ್ಣದ ಬೆಡಗುಗಾರಿಕೆ, ಕಾಮಜೀವನದ ಉದ್ರಿಕ್ತ ವಿವರಗಳು ಇವುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಅನಕೃ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಫಲ ಇಷ್ಟು ಬೇಗನೇ ಕಾಣುವಂತಾಯಿತು.''[೧೮] ಆದರೆ ಅದರಾಚೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೊಸ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದಲೇ ಗದ್ಯ ಲೇಖನ ಇನ್ನೂ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಗದ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವವಾದದ್ದು. 'ನಾಟಕ' ಪ್ರಕಾರದ ಕೊಡುಗೆ ಗದ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಅನೇಕ ವಿಧವಾಗಿ(ಭಾಷಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಆದರ್ಶವಾದಿ, ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಮೊದಲಾದ) ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ: 'ಸಾಹಿತ್ಯ-ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ

ಪ್ರಬಂಧ ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಇಂದು ಬೆಳೆದಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು "ಗ್ರಂಥಸ್ತವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯೆನ್ನಬಹುದು"[೧೯] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೊಡುಗೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಆಚಾರ್ಯ ಪುರುಷರೆಂದರೆ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಯಾರು ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದದಾರಿ" ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ) ರಾಯಿಸ್, ರಾಮಾನುಜ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಯಾರು ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ 'ಕನ್ನಡ ಕವಿ-ಚರಿತ್ರೆ' ಶುದ್ಧವಾದ ಸಂಶೋಧನ ಗ್ರಂಥವಾದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನೈಜ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಮೂಲಾಗ್ರವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಅವರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನೇಕ ದೋಷಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದಾದರೂ ಈ ಗ್ರಂಥ ಮುಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆಲ್ಲ ದಾರಿದೀಪವಾಯಿತು. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಮಹಾಕವಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ ಕೆಲವರಾದರೂ ಇನ್ನೂ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾಗಿ ಆ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೇ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಕ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ."[೨೦] ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂಬ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಇಡಿಯಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಥ, ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಸೋದಾರಣವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಗಮನ, ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ Criticismನ ಪ್ರಭಾವ, ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶಕರು, ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು(ರಸವಿಮರ್ಶೆ, ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಂತಾಗಿ) ವಿಮರ್ಶಾ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಕೃತಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಹಾಗೆ ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯದ

ಧರ್ಮವನ್ನು(ಸ್ವರೂಪ) ಹಾಗೂ ಅದು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಪರಿಚಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕ ವಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನೀಡಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

೬.೨.೨. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರ

ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯು ಜೈನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಜೈನಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಚಲಿತಕ್ಕೆ ತರುವ ಕಾರ್ಯ ಪಂಪನಿಂದಲೇ(೧೦ನೇ ಶತಮಾನ) ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಗೆ ಮೂಲವಾದದ್ದು ವಾದಿರಾಜರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯವಾದ "ಯಶೋಧರ ಚರಿತ". ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯು ವಾದಿರಾಜನ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತ'ದಿಂದ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ''ಈ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕೂಡ ಸುಮಾರಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಇದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ವಿರಚನೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರು, ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಜನ್ನ-ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅವತಾರದಲ್ಲಿಯ ಅಕಂಪನ ಮುನಿಯ ಉಪದೇಶ ಮತ್ತು ಅವರ ಮತ್ತು ಚಂಡಕರ್ಮನ ನಡುವೆ ಸಂವಾದ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಮೂಲದ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. ವಾದಿರಾಜನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಕಡೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರನ ಕತೆ ಹತ್ತು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಕಥೆ, ನೀತಿ ಮತ್ತು ತತ್ವಗಳು ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತು ಜನ್ನನ ಕೃತಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ನೀತಿಯಾಗಲಿ, ತತ್ವವಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅಂದಗೆಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದಂತೆಯೇ ನೀತಿ ಮತ್ತು ತತ್ವಗಳಿಗೂ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಮತ್ತು ಅವೆರಡರಲ್ಲಿ ಭೇದವಿಲ್ಲ"[೨೧] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರದ ಜೊತೆಗೆ ವಾದಿರಾಜರ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಧರ್ಮ, ಶೃಂಗಾರ, ಕಾಮ, ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು, ಬೇಟೆ, ಹಿಂಸೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಸ್ತುಗಳ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದಿರುವ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಠಿಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

''ಅಮೃತಮತಿಯ ದುರಂತ ಪ್ರಣಯ ಕಥೆಗೂ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಮೂಲವಸ್ತುವಾಗಿರುವ ಹಿಂಸೆಗೂ ಇರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧ. ವಾದಿರಾಜನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇವೆರಡರ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜನ್ನನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಮ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆಗಳೆರಡು ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕಾಮ ಆತ್ಮಹಿಂಸೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ

ಪರಹಿಂಸೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಸಂಗತಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಗತಿ ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ಅಚ್ಚರಿಯೆನಿಸಿದರೂ ಅಸಂಭವವೇನಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಮಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ತಣಿವನ್ನು ಪಡೆಯದಿದ್ದಾಗ, ಮನಸ್ಸು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದಾಗ ಕಾಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಡುತ್ತದೆ"[೨೨] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಸಿ.ಜಿ.ಯೂಂಗ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಕವಿ ಮತ್ತು ಹುಚ್ಚನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಸುಪ್ತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕವಿಯಾದರೆ, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸದ ಕಾರಣದಿಂದ ಹುಚ್ಚನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲತಃ ಇಬ್ಬರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯೂ ಒಂದೇ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯು ರಸಾನಂದ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭವು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ಕಾವ್ಯಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಇದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯು ಬದಗನಿಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಸಂದರ್ಭವು ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. 'ತಟ್ಟನೆ ಪಸಾಯದಾನಂಗೊಟ್ಟಳ್' ನಂತರದ ಕಾವ್ಯ ಹಿಂಸೆಯೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವ ಅಮೃತಮತಿಯ ಮನಃದಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಮರುಳೇ ಪೊಲ್ಲಮೆಯೆಲೇಸು ನಲ್ಲರ್ ಮಯ್ಯೊಳ್ ಎಂದು ಅವಳು ಹೇಳುವುದು ವಿಪರೀತ ವಾದ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕತ್ತುರಿ ಮಲಯಜ ಮತ್ತು ಸ್ಮರ ಚಾಪಗಳ ಉಪಮಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರಮಾಣಗಳೆಂದು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ದನಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಆಸೆ ಮೂಡಿತು. ಅವನನ್ನು ನೋಡುವ ಕೂಡುವ ಚಿಂತೆ ಕಡಲ್ವರಿದುದು! ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಈ ಮಾರ್ಗ ಅನುಭಾವ ಮಾರ್ಗದಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದೃಷ್ಟವನ್ನು ನೋಡುವ ಅದನ್ನು ದೃಶ್ಯವಾಗಿಸುವ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಯುಜ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಬಯಕೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಬಯಕೆಗೆ ಒಂದು ರೂಪಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ದೇವರಂತೆ ಆರಾಧಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಸರಿ-ತಪ್ಪು, ನಿಜ-ಸುಳ್ಳು ಇಂಥ ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಕ ಅಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಮೃತ ಮತಿಯ ಬಯಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ದೈವಿಕತೆಯ, ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಇವೆ"[೨೩] ಎಂದು ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೬.೨.೩. ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ-ಕಾದಂಬರಿ(೧೯೮೨)

ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಿನಯದಿಂದ ಇದ್ದಾಗ ಕೃತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆಯೇ

ಹೊರತು ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರಿಗಿದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೀತಿ, ಶೈಲಿ, ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹತ್ತಿರವಾಗಬೇಕು. ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ 'ಪರಂಪರೆ' ಮತ್ತು 'ಸಮಕಾಲೀನತೆ'ಯ ತತ್ವಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಕಾಣ್ಕೆ: 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ ಕಾದಂಬರಿ' ಕೃತಿಯು ಒಂಭತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳೇ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವುದು. ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು' ಕೃತಿಯಿಂದ ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕೃತಿಯವರೆಗೆ ಬಂದಂತಹ ಅನೇಕ ಭಿನ್ನ-ಭಿನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು, ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು' ಕೃತಿಯು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಕನಸುಗಳು ಕಂಡಿರುವ ದಿನವನ್ನೂ ನಮೂದಿಸಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ೧೯೨೬ ರಿಂದ ೧೯೨೯ರವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ಮೂರುವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಕಾರಣ ಅದೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಸಹೃದಯನಿಗಾಗುವ ಅನುಭವವನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಇದೊಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಗೆ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ತರಹೋರಟ ಜೀವದ ಆತ್ಮ ನಿವೇದನೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರೂ ಸಹ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಜಡಭರತನ' ಕನಸುಗಳು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಹವು. ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಡತನ, ನೋವು, ಕಾಮ ಇತರೆ ಜೀವನದ ನೈಜ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತಹವು.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ. ''ಈ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯವಾದ ಕತೆ ತಾನಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ತರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ ಅಶರೀರವಾಣಿಯ ಆದೇಶವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅರಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟ ರಾಜಕುಮಾರ, ಕನಸಿನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ

ಮಾತ್ರ ಸಂಭವಿಸಬಹುದಾದ ವಿಚಿತ್ರ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ, ಅನುಭವಿಸಿ ಮುದುಕನೊಬ್ಬನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದ ನೆರವಿನಿಂದಾಗಿ ಸಚರಾಚರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಕಂಡು ತಿರುಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಹೋತ್ಸವ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ಅವನನ್ನು ಯಾರೂ ಗುರುತಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ನಿರಾಶನಾಗಿ, ಮತ್ತೆ ಮುದುಕನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಿಂದ ದಿವ್ಯತೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಒಂದು ಆಲದ ಮರದ ಬೊಡ್ಡನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಮುದುಕ, ಅವನಿಂದ ಸುವರ್ಣ ಕಲಶವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಅವನ ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕರುಣಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣು, ನರಭಕ್ಷಕ, ಅವನಿಗೆ ತಾತ್ಕಾಲ ಮುಪ್ಪನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಚಿತ್ರಕಾರ-ಮುದುಕ, ಸುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಸಂಹಾರ ಪುರುಷ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳು, Carl Jung(ಕಾರ್ಲ್ ಝುಂಗ್) ಹೇಳುವಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ತರುಣಿ ಜೀವನ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾಳೆ.(Anima); ಮುದುಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾನೆ(The wise old man). ನರಭಕ್ಷಕ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಕಾಮಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಂಹಾರ ಪುರುಷ ಸಾವಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ."[೨೪] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನಲ್ಲಿಯ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಆಶಯಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಿಗ್ಮಾಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ರವರ "The Interpretation of Dreams" ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬಿಡಿಸಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮನಸ್ಸಿನ(ಅಂತರಂಗದ) ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ಇಂತಹ ಕನಸುಗಳು ಘೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ದೇಹದ ಶಕ್ತಿಗಿಂತ ಆಂತರ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ದೊಡ್ಡದು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳೂ ಧೃಗೋಚರವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸುಪ್ತ ಮನಸ್ಸು ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ.

ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದು ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾ, "ಈ ಕನಸಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಕತ್ತಲು ಮತ್ತು ಬೆಳಕು ಸಂಬಂಧದ ರಹಸ್ಯ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯ ವಾಕ್ಯ, 'ಗಾಢವಾದ ಕತ್ತಲೆ' ಎಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆ ಅಜ್ಞಾತವಾದ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬೆಳಕು ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವುಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಜ್ಞಾತ-ಪ್ರಜ್ಞೆ (Collective unconscious) ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆ(Consciousness) ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮತ್ತು

ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ವಿನಿಮಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಧುನಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ತಥ್ಯ ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೈಗೆ ದೊರಕಿದಂತಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಸಮಷ್ಟಿ ಚೇತನ(Collective unconscious) ಒಂದಿದ್ದು ಅದು ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ 'ಮಾನಸ'(psyche)ಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಅದನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹುಚ್ಚು ಮೊದಲಾದ ಮನೋರೋಗಗಳಿಗೆ ಈಡಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಸಮಷ್ಟಿ ಚೇತನವೇ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ(Archetypes) ಆಗರವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜನಾಂಗದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂಥದ್ದು. ಪುರಾಣಗಳಿಲ್ಲದ ಜನಾಂಗವೇ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಆಧಾರವನ್ನೊದಗಿಸಿದೆ. ಆಧುನಿಕ -ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವಂಶಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದ ಸಂಗತಿಗಳಿವು"[೨೫] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮನುಜ ಕುಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಡೆದಿರುವ ಶಕ್ತಿಯ ರೂಪ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳ'ಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕತ್ತಲೆ, ಬೆಳಕು, ಮುದುಕನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದ ರೀತಿ ಎಲ್ಲವಕ್ಕೂ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಒಂದೊಂದು ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು: ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಾದ 'ಇಂದಿರೆ'ಯನ್ನು ಬರೆದವರು ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು. ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ' ಎಂಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಕನ್ನಡದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾದಂಬರಿ ರಚಿಸಿದವರು ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ 'ಇಂದಿರೆ'ಯು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದಾಗಲೀ, ಭಾರತೀಯರ ಇತರೆ ಭಾಷೆಗಳಿಂದಾಗಲೀ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯದೇ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ವಿವರಣೆಯಿಂದಲೇ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷೆ, ಸಾಮಾಜಿಕಸ್ಥರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಇಂದಿರೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಮತ್ತು ದುರ್ಬಲತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಲಲಿತವಾದ ಶೃಂಗಾರವಾದ ಕಥೆಯು ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೂ ತನ್ನನ್ನು ಸರಿದೂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖ ವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ''ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಉಪಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಇಂಥ ನಿಸ್ಸಂಗತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ದೊಡ್ಡ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಸಂಘಟಿತವಾಗಲು ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಿಲ್ಲ''[೨೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು "ಒಂದು ಲಲಿತವಾದ ಶೃಂಗಾರ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನೆ ಇವೆರಡೂ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬೆರೆಯದಂತೆ, ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರದಂತೆ ಕೂಡಿರುವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ"[೨೭] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿದ್ದು ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗ 'ಇಂದಿರೆ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತೂ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಉಳಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂದಿರೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಅಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಉಳಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ 'ಯವನ ಸೈರಂಧ್ರಿ', 'ಯದುಮಹಾರಾಜ', 'ಭ್ರಾತೃಘಾತಕನಾದ ಔರಂಗಜೇಬ' ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಇಂದಿರೆ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ಎರಡೂ ಭಾಗಗಳು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿದರೆ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕೀರ್ತಿ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರದ್ದು. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೨೪ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ 'ಚನ್ನಬಸವನಾಯಕ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೊಳಹನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದರು ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ 'ಚನ್ನಬಸವ ನಾಯಕ' ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ 'ಚಿಕ್ಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ' ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ರಚಿಸಿದರು. ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಂಧ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶದ

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಕೊಡುವ ಕಾರಣ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆರಡು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಐಕ್ಯತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೇನೋ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ 'ಇಂದಿರೆ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟೇನು ಮಹತ್ವದ್ದಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ''ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯ ಪರಿಣತಿ ನನಗೆ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ ಎಷ್ಟು, ಬಿಡಬಹುದಾದ ಅಂಶ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದು ನುರಿತ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತಟ್ಟನೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ನುಣುಪುಗೊಳಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಹೊಳಪುಗೊಳಿಸುವುದಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆ ತಳೆಯುವ ಆಕಾರ ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು ಬರವಣಿಗೆಯ ಪರಿಷ್ಕಾರವಲ್ಲ''[೨೮] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

'ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯದ ತಂತ್ರ-ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳ ಸಂವಿಧಾನದ ಮೆರೆಗೆ ಅಳಿಸಲಾಗದ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ದರ್ಶನವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಎರಡೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು; ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಗಳನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತ ತಮ್ಮ ಈ ಹಿಂದಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ''ನನ್ನ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಈ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಡಕಗೊಳಿಸಬಹುದೆಂಬ ವಿಚಾರವೇ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಐತಿಹಾಸಿಕವೇ ಇರಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವೇ ಇರಲಿ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಬಹಳ ಇವೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ಮಹತ್ವದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ನಿಜವೇ. ಎಂಥ ಅಪಾಯದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಉಳಿಯಬಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಅವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನ ಎಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಈ ಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಒಂದು ಕಾರ್ಯ ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ''[೨೯] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮುಂತಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ.

'ಚನ್ನ ಬಸವನಾಯಕ' ಮತ್ತು 'ಚಿಕ್ಕ ವೀರರಾಜೇಂದ್ರ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಿಭಾಯಿಸಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಎರಡೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ: ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿವೆ. ಚೋಮನದುಡಿ, ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಕಾರಂತರ 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನಾನುಭವವಿರುವ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕಾದಂಬರಿ ಇದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ' ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ' ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಜೀವವಿನ್ಯಾಸ ಒಂದೇ ಬಗೆಯದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತೇನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ, ಅದು ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಂವೇದನೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಆಳವಾಗಿರುವ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮತ್ತು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅಳಿದ ಮೇಲೆ ಉಳಿಯುವುದೆಷ್ಟು ಎಂಬ ಲೆಕ್ಕಚಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದೇಹಾತ್ಮಕ ರೇಖೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಗಿನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಕ್ಕಿಂತ ಲೆಕ್ಕಚಾರದ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾ "ಒಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅನುಭವ ಪ್ರಮಾಣವಾಗುವಂತೆ ಜೋಡಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ತಾನಾಗಿ ಮೈದೋರುವಂತೆ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಭವಗಳ ತಾರತಮ್ಯ ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದ ಮಾನವತಾವಾದದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ನಿರ್ಣೀತವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ; ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅನುಭವವೇ ಪ್ರಮಾಣವಾಗುವ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಒಳಿತು-ಕೆಡುಕುಗಳ

ವಿಷಯವು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಸಂಗತಿಯ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅರಿತರೆ ಸಾಕು"[೩೦] ಎಂದು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲು ಇರುವ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಶನೇಶ್ವರ', 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ' ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಬರುವ ನೆಲದೊಡನೆ ಅಗಲಿಕೆ, ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಗೆಲುವು, ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರವಾಸ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು; ಇವು ಕಾರಂತರ ಹೊಸ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಪುನರುಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದೂ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದೇವುಡು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ : ದೇವುಡುರವರು ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಸವರ್ಮ(೧೯೧೨), ಕಳ್ಳರ ಕೂಟ(೧೯೨೬), ಅಂತರಂಗ(೧೯೩೧), ಮಯೂರ(೧೯೫೩), ಎರಡನೆಯ ಜನ್ಮ(೧೯೫೩), ಮಲ್ಲಿ(೧೯೫೩), ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣ(೧೯೪೭), ಡಾ.ವೀಣಾ(೧೯೫೦), ಮಹಾಕ್ಷತ್ರಿಯ(೧೯೬೧), ಮುಂದೇನು, ಮಹಾದರ್ಶನ(೧೯೬೭) ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು, ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅನುವಾದ, ಸಂಪಾದನೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಇತಿಹಾಸ, ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ, ಆತ್ಮಕಥನ(ಕಂನಾಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನ, ೧೯೫೩), ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ, ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು 'ದೇವುಡು' ಅವರ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಡ್ಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣ(೧೯೪೭), ಮಹಾಕ್ಷತ್ರಿಯ(೧೯೬೧), ಮಹಾದರ್ಶನ(೧೯೬೭) ಈ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಮೂಲತಃ ಒಂದೇ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದೆಂಬುದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಅಂತಹ ವಾತಾವರಣ ದೇವುಡುರವರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಹಿತೆ, ಪುರಾಣ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ದೇವುಡು ಅವರು ಇಂತಹ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿ ರಚಿಸಿದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಉದ್ದೇಶ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ದೇವುಡು

ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಕರ್ಮಕಾಂಡದಂತೆಯೇ ಜ್ಞಾನಕಾಂಡವೂ ಆಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಬಾಧೆ ಬರದಂತೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಎಲ್ಲ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೇವುಡು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಜ್ಞಾನದೊಡನೆ ಅರ್ವಾಚೀನ ಜ್ಞಾನವು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಕೇವಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಜ್ಞಾನವನ್ನಷ್ಟೇ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ."[೩೧] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತಿಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕಥನ ತಂತ್ರವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ತಂತ್ರವಿಧಾನಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಹಾಗೆ ಇರುವಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇವಾಗಿದ್ದು, ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯ ವಿಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ರೀತಿಯು ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರರಚನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಮರೂಪಾತ್ಮಕವಾದವುಗಳು (Archetypal). ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಒಂದೊಂದೂ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ಯಾವುದೋ ವಿಶೇಷ 'ಲಕ್ಷಣ'ದಿಂದ ಮಾತ್ರ ರೇಖಿತವಾದವುಗಳು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪಾತ್ರವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಜಾತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಮಾವೇಶವಾಗಿದೆ. ದೇವತೆಗಳು, ಮನುಷ್ಯರು, ಅಪ್ಸರೆಯರು, ಋಷಿಗಳು ಮೊದಲಾದ ಲೌಕಿಕ ಹಾಗೂ ಅಲೌಕಿಕ ಜೀವಿಗಳ ಕತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ."[೩೨] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದರೂ, ದೇವುಡು ಅವರು ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ದೇವುಡು ಅವರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾನವತವಾದದ ಭಾವುಕ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಭಾವನಾವಶತೆ ಕಡಿಮೆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾ, 'ಮಹಾದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ಭಾವನಾವಶತೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಕೊಡುವ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಬೃಹದಾರಣ್ಯಕೋಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಗಾರ್ಗಿ ಮತ್ತು ಯಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯರ ತರ್ಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಗಾರ್ಗಿ ಕೇಳದಂತೆ ತಡೆಯಲು (ಸಹೋ ವಾಚಃ ಗಾರ್ಗಿ ಮಾತಿಪ್ರಾಕ್ಷೀ: ಮಾತೇ ಮೂರ್ಧಾವ್ಯಪಪ್ತತ್) ಮಾಡುವ ಘರ್ಜನೆಯು ದೇವುಡು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಖಚಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಮೂಲದ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ

ಅರ್ಧ ವಾಕ್ಯ (ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಕೇಳಬೇಡ ಗಾರ್ಗಿ) ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಂದಿನ ವಿವರವನ್ನು(ನಿನ್ನ ತಲೆ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದೀತು) ವಿವರಿಸದಿರುವುದು ಭಾವನಾವಶಕತೆಯ ಫಲ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆ ಹೀಗಿದೆ: ''ಎಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಯಜ್ಞಾವಲ್ಕ ಗಾರ್ಗಿಯರ ಪೂರ್ವಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಅಸಂಬದ್ಧವಾದೀತೋ ಎಂದು ಅವರು ಯೋಚಿಸಿರಬೇಕು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಿಂದಲೇ ಗಾರ್ಗಿ ಯಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ ಆದರವನ್ನು ತಳೆದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ ಎಂದು ದೇವುಡು ಅವರು ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು.''[೩೩]

'ಮಹಾದರ್ಶನ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಇಂತಹ ದೋಷ ಕಂಡುಬರಲು ಕಾರಣ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಅಗಸ್ತ್ಯ, ಭೃಗು, ವಷಿಷ್ಠರಂತೆ ಯಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯನ ಹೆಸರು ಪುರಾಣ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ವಿಕಸನಗೊಳ್ಳದೇ ಹೋಗಿರುವುದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ದೇವುಡು ಅವರು ಯಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪುರಾಣ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಹಜ ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರವೆಂಬಂತೆ ಯಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ದೇವುಡು ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೂ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಹುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವನೊಬ್ಬ ಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ, ಪಂಡಿತನಂತೆ ವರ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತಲ್ಲ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ದೇವುಡು ಅವರ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು 'ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವೆಂದು ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೆಂಬಂತೆ ದೇವುಡು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪರಂಪರೆ, ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶೆಯ(ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ) ಕಾರಣದಿಂದ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅವು ಇಂತಹ ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಥನವೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಂತ್ರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರಿಂದ ವಿಶೇಷವಾದ ಗೌರವ ದೊರೆಯದಿರುವುದು ಮಾತ್ರ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹೀಗೂ ಇರಬಹುದು.

ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕೃತಿಕಾರರು ಬಹಳ ದುರ್ಲಭರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸರಳತೆ ಹಾಗೂ ಸಂಯಮಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ದೊರೆತಂದಿನಿಂದ ವರ್ಣನೆಯ ಬೆಲೆ ತೀರ ಇಳಿದು ಹೋಗಿದೆ. ಅದರ ವರ್ಣನೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಭಾವ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನೂ ಮಾಡುವ ತಂತ್ರ ವಿಧಾನವೊಂದು ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ

ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣನಾಕ್ರಮ ಈ ಬಗೆಯದು. ಮುಂದೆ ಕಾವ್ಯ-ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಸಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಬಂದು ವರ್ಣನೆ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಯಿತು.

"ಬಾಣನ ಗದ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳು ಎಷ್ಟೋ ನಾಟಕಗಳ ಸನ್ನಿವೇಷಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಅವನ ವರ್ಣನೆಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆದರೆ ವರ್ಣನೆ ಎಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂಬುದರ ಅರಿವಾದೀತು. ದೇವುಡು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಇದೇ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿದೆ"[೩೪] ಇದು ದೇವುಡು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ಹೇಳಿದ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಚರ್ಚೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಗೂ ಮತ್ತು ದೇವುಡು ಅವರ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ಮೌಲ್ಯಯುತ ಸ್ಥಾನ ಸಿಗಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರೇ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದ ಎಲ್ಲಾ ನಿಯಮಗಳು ಈ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ದೇವುಡು ಅವರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವಕ್ಕಿಂತ, ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಭೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚರ್ಚೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ದೇವುಡುರವರ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿ ದೊರೆತಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿಶ್ಚಿಯಿಸಿರುವ ದೇವುಡುರವರ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಅಭಿನಂದನೆ ಇದೆ.

ರಾವಬಹದ್ದೂರರ ಗ್ರಾಮಾಯಣ: ರಾವಬಹದ್ದೂರರ 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' ಕಾದಂಬರಿಯು ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೃತಿ. ಇವರು ಬರೆದಿರುವ ಇತರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ (ಧೂಮಕೇತು, ಮುತ್ತು ಕಟ್ಟಿದಳು, ಕಾಂಚನ ಮೃಗ, ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆದವರು, ತಬ್ಬಲಿಗಳು, ಗೌಡರ ಕೋಣ ಮೊದಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು) ಗ್ರಾಮಾಯಣ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ. ಹಬ್ಬಹುಣ್ಣಿಮೆ, ಜಾತ್ರೆ-ಉತ್ಸವಗಳು, ಕಾಲರಾ, ಬರಗಾಲ ಮೊದಲಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆ, ಅಲ್ಲಿನ ನೋವು-ನರಳಾಟಗಳ ಚಿತ್ರಣ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಬದುಕಲು ಹೆಣಗಾಡುವ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಾವಬಹದ್ದೂರರು ಗ್ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನೆ, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಗ್ರಾಮಾಯಣದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪೂರಕವಾಗಿ

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ, ಅದು ಒಳಗೊಂಡ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ ಎಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಉಳಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ನಾಟಕಕಾರರ ಗದ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಂತಿವೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ಜೀವನಾನುಭವದ ಹೊಸತನ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಕಸುವು, ಶೈಲಿಯ ಕಾವ್ಯಮಯತೆ ಇಂಥ ಗುಣಗಳೇ ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳೆನ್ನಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಯಾವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ "ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಹಜ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಅದರ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಪಡಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತೀರ ಅಪರೂಪವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಂತ್ರ ವಿಶೇಷಗಳು ಲೇಖನದ ಶಕ್ತಿಗೆ ಆಹ್ವಾನವಾಗಿದ್ದು ಅವನು ಕಷ್ಟದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಸಶಕ್ತವಾದ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾದ ಕಾದಂಬರಿ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಗಂಭೀರವಾದವುಗಳು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಸಮಾಜ-ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಅನುಭವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅನ್ವೇಷಣ ಅವುಗಳ ಗುರಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಂತ್ರವೇ ಮೇಲುಗೈಯಾಗಿ ಅನುಭವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ"[೩೫] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದ ಒಟ್ಟು ರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಮೇಲಿನ ಚರ್ಚೆ ಸಾಗಿದೆ. ರಾವಬಹದ್ದೂರರ 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಪೂರಕ ಎಂಬಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಂತ್ರ ರಚನೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀ ರಾವಬಹದ್ದೂರರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿರುವ 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ'ವು ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಪತ್ರಕರ್ತರಾಗಿದ್ದ ರಾವಬಹದ್ದೂರರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯು ಆದರ್ಶವಾದದ ಹಗಲುಗನಸುಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರೇ ವಿವೇಚಿದ್ದಾರೆ. "ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿದ್ದ ಗ್ರಾಮಾ

ಜೀವನವನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾದ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿಯೂ ಲೇಖಕ ಆ ಜೀವನವನ್ನು ಅದರ ಪಾಲಿಗೇ ಬಿಟ್ಟು ತಾನು ದೂರ ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಹುದಾದಂಥ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದು ಅದರ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿದೆ"[೩೬] ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುವ ಮೂಲಕ 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೂ, ಬಾಳಾಚಾರ್ಯರ ವೈರಾಗ್ಯ, 'ಚಿಮಣಾಳ ಮಾನಭಂಗ' ಆ ಊರನ್ನು ಕಾಡುವ ಪಾಪದ ಮಾಯೆ ಎಂಬುದು ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತಮರ್ಥನಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದಿರುವುದು. ಆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷ-ನಾಟಕೀಯತೆಗಳು ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಒಂದು ಜನಾಂಗವೇ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೃಷ್ಣಾ ನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಪಾದಳ್ಳಿಯ ಕತೆಯಾಗಿದ್ದು, 'ಚಿಮಣಾಳ ಶೀಲಭಂಗ' ಮೊದಲಾದ ವಿನಾಶ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. 'ಪ್ಲೇಗ್'ನ ಮಾರಿ ಊರನ್ನು ಹೊಕ್ಕಾಗ ಎಂದೂ ಊರಿನ ಸೀಮೆಯನ್ನು ದಾಟದವರೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಾಲ್ತೆಗೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿಮಣಾಳ ಮಾನಭಂಗವೇ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಯಂತೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ, ಅದೊಂದು ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಚಿಮಣಾಳ ಶೀಲಭಂಗ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಯಾದಂತೆ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದಿರುವ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಚಿಮಣಾಳ ಮೂಲಕವೇ ತಮ್ಮ ಆಟವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ಚಿಮಣಾಳ ರೂಪ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾವಲಿಲ್ಲದ ಹೊಲಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದು, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾರ್ಥಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ"[೩೭] ಎಂದು ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನೋವಿಗೆ, ಬದುಕಿನ ಸೋಲಿಗೆ ಚಿಮಣಾಳ ಮಾನಭಂಗವೇ ಕಾರಣವೆಂಬಂತೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನ ಮರಣಗಳ ಜೀವನದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಊರಿನ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ರಾವಬಹದ್ದೂರರು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಯಾವ ವಿವರವನ್ನು ಅನಾವಶ್ಯಕವೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ನದಿಯ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಹರಟುವ ಊರಿನ ಸುದ್ದಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಹರಟುವುದು, ಮಠದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಕುಡುಕರು ಹೊಡೆಯುವ ಸಡಿಲವಾದ ಹರಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು, ಯೇಟ್ಸ್‌ನ 'Emotion of the multitude' ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯ ವಿಧಾನದ ಸಮಸ್ಯೆ: ಭೈರಪ್ಪನವರು ಕಾದಂಬರಿ ಕಾರರೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿರುವವರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರನ್ನು ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕಾದಂಬರಿ ಗಳನ್ನು ಓದುವುದು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗ ಎಂಬುದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ''ಕೆಲವು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸಿದ್ದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಲೇಖಕರು ಮುಂದಿಡುವ ವಾದಗಳು ಅವರವರ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಅಪೂರ್ಣವಾದ ವಾದಗಳೇ''[೩೮] ಹೀಗೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಗೃಹಭಂಗ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಜೀವನಾನುಭವ ಎಷ್ಟೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರಿತವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿತವಾದವುಗಳು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ 'ಗೃಹಭಂಗ', 'ದಾಟು', 'ವಂಶವೃಕ್ಷ', 'ತಬ್ಬಲಿ ನೀನಾದೆ ಮಗನೆ', 'ನಾಯಿನೆರಳು' ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ದಾಬು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಸತ್ಯಭಾಮೆ, 'ತಬ್ಬಲಿಯು ನೀನಾದೆ ಮಗನೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಾಳಿಂಗ, 'ನಾಯಿ ನೆರಳು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಚ್ಯುತ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಂಡೇಳುವ ಹೊಸ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಭೈರಪ್ಪನವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರಿದು ಅವರು ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವುದು ಸಮಸ್ಯೆ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಸಮಾಜದ ವಸ್ತು. ಆದರೆ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೇ ಮೂಲ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವುದು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ದುರಂತ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯತೆ ಮತ್ತು ಬಂಡುಗಾರಿಕೆಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭೈರಪ್ಪನವರ ಒಲವು ಡೋಲಾಯಮಾನವಾಗಿದ್ದು, ಕೊನೆಗೆ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ದೂರ ಸರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಕಂಪೆಗೆ ಈಡುಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಬಂಡಾಯದ ಆಚೆಯೂ ದಾಟಲಾರದ 'ದಾಟು'ವಿನ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, ಭೈರಪ್ಪನವರ 'ಗೃಹಭಂಗ' ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಅನನ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ''ಯಾವ ಸಮಸ್ಯೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ಕಾಲದ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರದೇಶದ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದೇಶ'ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು

ಬಿಂಬಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಾದ. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ "ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಜೀವನಾನುಭವದ ವಿಘಟನೆ. ಸಮಸ್ಯೆ ಎಷ್ಟೇ ನಿಜವಾಗಿರಲಿ, ಅದು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಅನುಭವ ಎಷ್ಟೇ ನೈಜವಾಗಿರಲಿ, ಒಮ್ಮೆ ಅದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಯಿತೆಂದರೆ ಮತ್ತು ಲೇಖಕ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ನಡೆಸತೊಡಗಿದರೆ ಅದರ ಸಜೀವತೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತದೆ"[೩೯]ಎಂದು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾದಂತಹವು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ಗೃಹಭಂಗ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀರಂಗ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕಥನ ಶಿಲ್ಪ: ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನವು ಶ್ರೀರಂಗರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತಾದದ್ದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಚರ್ಚೆಯ ಜೊತೆ-ಜೊತೆಗೆ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳು, ಅವುಗಳ ಕಥಾವಸ್ತು, ಪಾತ್ರರಚನೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ 'ವಿಶ್ರಾಮಿತ್ರನ ಸೃಷ್ಟಿ'(೧೯೩೪) ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, 'ಪುರುಷಾರ್ಥ' ಕಾದಂಬರಿ 'ಪ್ರಕೃತಿ', 'ಗೌತಮನ ಶಾಪ' ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವೇಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಸೃಷ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳ (ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು) ಸಮೀಕರಣ ಖಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ 'ನಾರಾಯಣ'ನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಫಲಹಾರಗಳನ್ನು ಸೇವಿಸಿ ಬದುಕುವುದು. ಅವನ ಹಿಂದೆ ಯಾವಾಗಲೂ ನಾಯಿ ತಿರುಗುವುದು, ತುಳಜಿಯ ರೂಪ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪುರಾಣದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನನ್ನು ನೆನಪಿಸಲು ಇರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಶ್ರೀರಂಗರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕಥಾಶಿಲ್ಪ ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವೇ ಆಗಿದೆ. 'ಪ್ರಕೃತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, 'ಪೌರಾಣಿಕ-ವಿಚಾರ-ಪ್ರಣಾಲಿ' ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಗೌತಮನ ಶಾಪ'ವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಗುಂಡಾಚಾರಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಘಟಿಸುವ ಎಲ್ಲಾ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಆಯುತಗಳಾಗಿ ಬಂದವೇ ಹೊರತು, ಅವನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಮಗನೂ ತನ್ನಂತೆ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ನಡೆದದ್ದನ್ನು ಕಂಡ ಗುಂಡಾಚಾರಿಯನ್ನ ತಲೆಯಿಂದ ತಲೆಗೆ ಗೌತಮನ ಶಾಪದಂತೆ

ಕಾಡುವ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವ ಪರಿಪಾಟ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ದೈವಗತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ."

ಗೌತಮನ ಶಾಪದ ಮಾತನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಪುರಾಣ ಕತೆಯ ಘಟನೆಗಳ ಅರ್ಥ ಸಾಂಕೇತಿಕವೆಂದು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಸಂಕೇತದ ಸ್ವರೂಪ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಅರ್ಥ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಲ್ಲದು. ಪುರಾಣ ಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಅನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಅದು ತನ್ನ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಂಬಲಿ ಬಿಡಲಿ ಪುರಾಣ-ಕತೆಯಲ್ಲಿರುವುದೆಲ್ಲ ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ-ಕಥೆ ಒಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಾಹನವಲ್ಲ. ಅದು ಸತ್ಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ"[೪೦]ಎಂದು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ, ಶ್ರೀರಂಗರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು': ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ', 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಕುವೆಂಪುರವರದ್ದು. ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಅನೇಕ ವರುಷಗಳ ಅಂತರವಿದ್ದರೂ ಹೊಸತನದ ಅರಿವೇನೂ ಇಲ್ಲದ ಹಾಗೆ 'ಮದುಮಗಳ ರಚನೆ' ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೆ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನೀಡಿದ್ದು, 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ, 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು, ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯಿಂದಾಚೆಯೂ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಅನನ್ಯತೆ ಇದೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯ ಐಕ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ, ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಮತ್ತು ಮುಕುಂದಯ್ಯರು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಠತೊಟ್ಟ ಕಾರಣದಿಂದಾದ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಜೀವಂತತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪುವಿನ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು "ಕುವೆಂಪುರವರ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ"[೪೧] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿನ್ನಯ್ಯನ ಪಾತ್ರದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ವರೂಪದಾಚೆ

'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಮೌಲ್ಯ ಒಂದಿನಿತು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸ್ಥಾನವು ಒಂದೇ ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

೬.೨.೪. ಬಯಲು-ಆಲಯ

೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. 'ಐದು ಲೇಖನಗಳು' ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನ ಇದಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಪುನರ್-ಲೇಖನ, ಕಥಾಂತರ, ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯ, 'ವಿ.ಸೀ.: ಗದ್ಯ ಪ್ರಬಂಧ', ಜಡಭರತರ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾಣ್ಕೆ ಎಂಬ ಐದು ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿವೆ. 'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ' ಹೊಸ ಕಾಣ್ಕೆ ಲೇಖನವು ಈಗಾಗಲೇ 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಲೇಖನಗಳು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ "ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯ ಐದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ನವೋದಯ ಐದು ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಿ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಆಶಯಗಳು, ಅವರು ಅನುಭವಿಸಿದ ಆತಂಕ ಮುಜುಗರಗಳು, ಅವರ ಕಂಡ ಕನಸುಗಳು, ಇವುಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಅವರು ಅನುಕರಿಸಿದ ಉಪಾಯಗಳು ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದದ್ದಾಗಿದೆ. ನವೋಯದ ಕಾಲ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಕಾಲವಾಗಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಹೊಸದನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವ, ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯದನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಅದರ ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಈ ಭಾವಸ್ಥಿತಿ ಬಹಳ ಗಹನವಾದದ್ದು. ಈ ಗ್ರಂಥ ಅಂಥ ಭಾವಸ್ಥಿತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ."[೪೨] ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಬರೆದ ಐದು ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಇದಾಗಿದೆ.

ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಪುನರ್ಲೇಖ: ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯ ಮೊದಲ ಲೇಖನವಾದ 'ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಪುನರ್ಲೇಖನ'ವು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಆರಂಭವನ್ನು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಪುನರ್ಲೇಖನ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸೃಜನೇತರ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ ೨೯ ಪುಟದ ಲೇಖನ ಇದಾಗಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಶ್ರೀ ಅವರಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರಾದರೂ ಶ್ರೀಯವರು ಪ್ರಾರಂಭಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು ಎಂದು ಶ್ರೀ ಅವರು

ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದರು ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಅವರು ಬರೆದದ್ದು, ಮಾತನಾಡಿದ್ದು ಎರಡೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಶ್ರೀಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆಚಾರ್ಯ ಪುರುಷರೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆ ಹಳೆಗನ್ನಡದಲ್ಲಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು ಎಂದರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳು' ಅವರ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳೂ ಕೂಡ ಹಳೆಗನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವುದೇ ಆಗಿವೆ.

ಶ್ರೀ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ''ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿಯ ಈ ದ್ವಂದ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲ ದೊಡ್ಡ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಆಗ್ರಹ. ತಮ್ಮ A Hand book of Rhethoricದಲ್ಲಿ Tragedyಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ವಿವರವಾಗಿಯೇ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಇರುವುದೆಲ್ಲ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮಾತ್ರ. Aristotleನಿಂದ ಹಿಡಿದು Bradlyಯವರೆಗೆ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ''[೪೩] ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಶ್ರೀ ಅವರದ್ದು ಸ್ವಂತದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಕೊರತೆಯು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಹುಟ್ಟಿಸಬಾರದೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ೧೯೪೧ರ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅವರೇ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್', 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅಂತಿಗೊನೆ, ಈಡಿಪಸ್ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಲಾಯಿತು. 'ಆಗ್ರಹ', ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ, ಸೊಹ್ರಾಬ್ ರುಸ್ತುಂ, ಜನನಾಯಕ ಮೊದಲಾದ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ಬೇಕು ಎಂಬಂಥಹ ಯಾವ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಮಾಡದ ಸಂಸರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ವಿಮರ್ಶಕರ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾಗ IIರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಯವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳು, ಹೊಂಗನಸುಗಳು ಇವೆರಡು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪಾರಸಿಕರು, ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ ಇವು ಮೂರು ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ಎಂದು ಐದು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ' ಸತ್ತದ್ದು ಸರಿಯೇ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರ್ಚೆ

ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದೂ ಹಾಗೂ ಅಂದು ಶ್ರೀ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ''ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಲೇಖಕನ ವಾಚ್ಯವಾದ ಉದ್ದೇಶದೊಂದಿಗೆ ಜಗಳವಾಡುತ್ತವೆ; ಲೇಖನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ''[೪೪] ಎಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರವನ್ನೂ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಯವರು ಕನ್ನಡ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಉದ್ದೇಶಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಗದಾಯುದ್ಧ ದಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದು. ಎರಡನೆಯದು ದುರ್ಯೋಧನನು ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ದುರಂತನಾಯಕನ ಅಂಶವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣಗಳು. ಇವೆರಡೂ ಅಂಶಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿತು ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಎ.ಎನ್ .ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಶ್ರೀಯವರನ್ನು ಕುರಿತು, ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸಿದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀಯವರದ್ದು ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪುನರ್ಲೇಖ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಯವರ ಪುನರ್ಲೇನದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕುರಿತು ''ಶ್ರೀಯವರ ಪುನರ್ಲೇಖನದ ಹಿಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಎರಡು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತತೆ ಮತ್ತು ಔನ್ನತ್ಯ -ಈ ಗುಣಗಳು ಬರಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಆಸೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪಂಪ ರನ್ನರಂಥ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಪರದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಡ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದೆಂದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು.'''[೪೫] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ಮತ್ತು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್'ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಅದೇ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ.

'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳ'ನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಇವು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದರೂ, ಶ್ರೀಯವರ ಕವಿತೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲ ಕೃತಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಸಂಕಲನದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಅರ್ಥಾತರದ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ

ಆಚೆ, ಒಂದು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ರೀತಿಗೆ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳು' ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೊಂಗನಸುಗಳು ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ (ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಬೆಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ, ಪಂಪನ ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ, ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜ ಮರಣಕಾಲಕ್ಕೆ, ವರ್ಧಂತಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ) ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಶುಕ್ರಗೀತೆ, ಬೆಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಕವನವಿರಬೇಕು ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ''ಶುಕ್ರಗೀತೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಲ್ಲಿರುವ 'ode' ಮಾದರಿಯ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದರ ವಸ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಗಂಭೀರವಾಗಿದೆ.''[೪೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ವಭಾವ ಶುಕ್ರಗೀತೆಯನ್ನು ಈ ಕಾಲದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕವಿತೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಶುಕ್ರಗೀತೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು, ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಪುನರ್ಲೇಖಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು 'ಶುಕ್ರಗೀತೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆ, ಶಬ್ದಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ''ಭಾಷಾಂತರದ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ, ಪುರಾಣ ಕತೆಗಳು ಉಪಮಾನಗಳಾಗಿ, ಬಾಹ್ಯ ಘಟನೆಗಳು ಅಂತರಂಗದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಾಗಿ -ಹೀಗೆ ನಡೆದಿರುವ ನಿರಂತರವಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಸ್ತುವೊಂದು ತನ್ನ ಸತ್ಯ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ 'ಶುಕ್ರಗೀತೆ'ಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಬಯಸುವ ಹಾರೈಕೆ. ಅಂತಲೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷಾಂತರ ಅತ್ಯಂತ ಸೃಜನಶೀಲ ವಾದದ್ದು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ಒಟ್ಟು ಬರವಣಿಗೆಯ ತಿರುಳನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ.''[೪೭] 'ಶುಕ್ರಗೀತೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಿರುಳು ಇದೆ ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ರೂಪ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಸ್ವರೂಪ, ಪುನರ್ಲೇಖದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಥಾಂತರ: ಕಥಾಂತರವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವ ಮೊದಲು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಯೆಯ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಿಂದ ಬಂದ ಭಾಷಾಂತರದ ಅರ್ಥ, ರೂಪಗಳನ್ನು, ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷಾಂತರದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕುರಿತು, ''ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ

ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನಿಮಯ"[೪೮] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವಾಗ ಬರಿಯ ಭಾಷೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಭಾಷಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಎಂಬುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನಿಮಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರಿವು ಇರುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾದದ್ದು ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಥಾಂತರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ಕಥಾ ಸ್ವರೂಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು "ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರಿವು ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದ ಲೇಖಕ ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಇಂಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರಿಗಿದೆ. ಅವರ ಒಂದೆರಡು ಕತೆಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ"'[೪೯] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಆಗಮನವಾದರೂ, ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ಹಲವಾರು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ವಸ್ತುವಾಗಿವೆ.

ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ 'ಮಸುಮತ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ರಂಗನಹಳ್ಳಿಯ ರಾಮ' ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಪರರಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರಾದ ವಿದೇಶಿಯರು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಎರಡೂ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ವಿನಿಮಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಈ ಎರಡೂ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ್ಮೃತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಚೈತನ್ಯಶೀಲವಾಗುವುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಒಂದು ದನಿ ಎರಡು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತದೆ"[೫೦] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಲಾಭವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಕಥೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಸೋರಲೀ ಪ್ರಸಂಗ' ಮತ್ತು 'ಕೋರ್ಟ್ನಿ ಸಾಹೇಬನ ಡಯರಿ ಕಥೆಗಳು' ಎಂಬ ಕಥೆಗಳ... ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನಿಮಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದುದಾಗಿದೆ. ಸೋರಲೀ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಸರು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು, ಕಾಫಿತೋಟ ಬೆಳೆಯುವುದು, ಮೊದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಮೊದಲಾದವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕಥೆಯ ಭಾಷಾಂತರವೆಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯ: ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ ಮುದ್ದಣ್ಣನಿಂದ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದಿಂದ ಆರಂಭವಾದರೂ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಹೊಸಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಕೃತಿಯು ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಕಲನವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸನಿಹವಾದದ್ದು ಪದ್ಯ. 'ಗದ್ಯಂ ಹೃದ್ಯಂ' ಎಂದು ಮುದ್ದಣ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಅವರದ್ದು 'ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರೇ ಲೇಖನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದೇ ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ. ಗದ್ಯದ ಬಳಕೆ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವಷ್ಟು ಮಾತ್ರ. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಗದ್ಯದ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆ, ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಗದ್ಯವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬೆಳೆದ ರೂಪಗಳು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನವು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಗದ್ಯ ಎಂಬ ರೂಪಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು 'ಪದ್ಯಗದ್ಯ'ಗಳ ರೂಪದಿಂದ ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕಾಲವನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಇದೊಂದು ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳು ಬೇರೆ-ಬೇರೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಲವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಲ ಇದಾಗಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ರಂಥ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಅಪವಾದವಲ್ಲ. ಪೂರ್ವಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ರಹಸ್ಯ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅವಗತವಾಗಿದೆ. ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇದು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಮೂಡಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಅರ್ಜಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ"[೫೧] ಎಂದು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ, ಪದ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ನೀಡಿರುವ ವಿವರಣೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ 'ಕೊಂಬು' ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ, ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆರಂಭ ಕಾಲದ 'ಗದ್ಯಪದ್ಯ'ಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ

‘ಕೊಂಬು’ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ನವ್ಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾದ ಪದ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

“ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳು ಗದ್ಯಮಯವಾಗಿವೆಯೇ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬಂದಿತು. ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದು ಟೀಕೆಯ ಮಾತಾದರೆ, ನವ್ಯಕವಿತೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದೇ ಹೊಗಳಿಕೆಯ ಮಾತೂ ಆಯಿತು”[೫೨] ಎಂದು ಪದ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾದ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ‘ಕೊಂಬು’ ಕವಿತೆಯು ಹೂವಿನ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಅದೇ ಹೂವಿನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಊರಿನ ಹೆಸರನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಉದಾ

“ಅರಳು ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಮಲ್ಲಿಗೆವಾಳು,
ಮಲ್ಲಿಗೇನಹಳ್ಳಿ
ಸಿರಿಗೆ, ಸಂಪಿಗೆ, ಕೂಡುಮಲ್ಲಿಗೆ
ಹುಲ್ಲೆಹಳ್ಳಿ, ಹರವು”[೫೩]

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕವಿತೆಯ ಒಂದೊಂದು ಊರನ್ನೂ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. “ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಊರ ಹೆಸರುಗಳು ಕಿವಿಗೆ ಹಿತವಾಗುವಂತೆ ತಮ್ಮ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ನುಡಿದು ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಅರ್ಥ ಭಾವಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ತತ್ವವೆಂದರೆ ಸಾತತ್ಯ. ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಬಂದು ನಾದದ ಒಂದು ವ್ಯೂಹವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ”[೫೪] ಎಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಊರುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಗದ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಗೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಮಾಸಿ ಅವರ ‘ಉಗ್ರಪ್ಪನ ಉಗಾದಿ’ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉಗ್ರಪ್ಪನು ಬೆಳಗಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಜರುಗಿದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹಿಂದಿನ ತತ್ವವೆಂದರೆ ಸಾತತ್ಯ ಒಂದೇ, ಗದ್ಯ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದು. ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದ ಗದ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಪದ್ಯ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಗದ್ಯ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯವು ಪ್ರತಿಮೆಯ

ಹಾಗೆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಗದ್ಯವು ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಇದರ ರೀತಿಯೂ ಬದಲಾಗಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಇದರ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೋಗಿಲೆ, ಸೂರ್ಯೋದಯದಂತಹ ವರ್ಣನೆಗಳು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಹೊಸ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ'ದ ಪೀಠಿಕಾ ಸಂಧಿಯ ಗಣಪತಿಯ ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯೋದಯದ ವರ್ಣನೆ ಹಾಗೂ ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಗಣಪತಿ ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯೋದಯದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಉಪಮಾನ ಉಪಮೇಯಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗದೆ ಹೋದರೂ ಕಲೆಯ ನಿಯಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾದದ್ದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪ್ರತೀಕಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರತೀಕವೆಂದರೆ ''ಅಮೂರ್ತ ತತ್ವದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಕೊಡುವ ಮೂರ್ತವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗೇ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತೀಕದ ಮೂರ್ತತೆ ಉದ್ದೇಶಿತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಆರೋಪಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ''[೫೫] ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆರಂಭದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಜೆ, ಬೆಳಗು, ಹೂವು ಹಣ್ಣು, ಬೆಟ್ಟ, ಕಾಡು, ಆಕಾಶ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಪ್ರತೀಕಗಳೆಂದು ಕಾಣದಿರುವಷ್ಟು ರೂಢವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕುವೆಂಪು, ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಕವನಗಳನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಪದ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು 'ಪದ್ಯಗದ್ಯಗಳ' ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪುರಾಣದಿಂದ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತತ್ವಜ್ಞಾನದಿಂದ, ಯುಕ್ತಿವಾದವನ್ನು ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಈ ನಿಶ್ಯಬ್ಧವಾದ ವಿಧಾನಗಳೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗದ್ಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದವು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪುತಿನ ಅವರ 'ಈಚಲು ಮರದ ಕೆಳಗೆ' ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ಪುತಿನ ಅವರ ಪದ್ಯ-ಗದ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ಕವನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಕ್ರಮಣದ ಸಂಕ್ರಮಣದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಿ.ಸೀ.ಗದ್ಯಪ್ರಬಂಧ: ಕನ್ನಡದ ಹೆಸರಾಂತ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರೂ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು, ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೦ರ ಸಮಯಕ್ಕೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೆಳಕು ಕಂಡಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡ ಕೆಲವರನ್ನು ಕುರಿತು ವಿ.ಸೀ. ಅವರಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವಿದ್ದು, ಅದನ್ನು 'ನೆಳಲು ಬೆಳಕು' ಸಂಕಲನದ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯ ಜೀವನ ತಲ್ಲಣಗಳಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವಿ.ಸೀ.ಅವರಿಗೆ ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿಯ ಜೀವನ ತಲ್ಲಣವಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಯಾಕೆ ಹೊಳೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯಂತಹವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಾರಣದಿಂದ ನವೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವಾಗ ಸಂಕೋಚವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿರಬೇಕು ಎಂದು ವಿ.ಸೀ.ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀ.ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀ.ಅವರ ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿ.ಸೀ.ಅವರ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಪುಲವಾದದ್ದು, ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ. ಅದೆಂದರೆ ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಿ.ಸೀ.ಅವರು ಕವಿಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನಾಗಲೀ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯನ್ನಾಗಲೀ ವಿ.ಸೀ.ಅವರು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರ 'ಪಂಪಯಾತ್ರೆ' ಎಂಬ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಕೂಡ ಪ್ರಬಂಧ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಅವರು ಬರೆದ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ 'ಆಗ್ರಹ', 'ಸೊಬ್ರಾಬ್ ರುಸ್ತುಂ'. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ವಿ.ಸೀ.ಅವರ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು, ಪ್ರಬಂಧಗಳು. ಅವರ 'ಆಗ್ರಹ' ನಾಟಕದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಅವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್'ನಂತೆ ಸಾಯದೆಯೂ ದುರಂತ ನಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ವಿ.ಸೀ.ಅವರ ಗದ್ಯ ಪ್ರಬಂಧದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ''ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧವೊಂದೇ ಈ ನಿಯಮಗಳ ಹಂಗು ತನಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಾಧಿಸ ಹೊರಟಂತಿದೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲಿನ

ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪುನರ್ಸೃಷ್ಟಿಸುವಾಗ ವಿ.ಸೀ.ಅವರ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಕೃತಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಮತ್ತು ಹಂಪೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಸಜೀವವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಿ.ಸೀ.ಅವರ ಈ ರೀತಿಯ ಗದ್ಯಶೈಲಿಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಡುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯು ಕೃತಕವಾಗಿರುತ್ತದೆಂದೂ, ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲದ ಕಾರಣದಿಂದ ವಿ.ಸೀ.ಅವರ ಗದ್ಯ ಸಜೀವವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ವಿ.ಸೀ.ಅವರ 'ಬೆಳದಿಂಗಳು'(೧೯೫೯) ಮತ್ತು 'ಸೀಕರಣೆ' (೧೯೭೦) ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮೈಸೂರು ರುಮಾಲು ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತ, ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಇದರ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿ. ''ವಾಕ್ಯ ಭಾಗಗಳು ಮೊದಲು ಸ್ವಲ್ಪ ದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದು, ಕ್ರಮವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕವಾಗುತ್ತ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಗುರಿ ತಾಗುವಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ ಈ ಗತಿ ವಿನ್ಯಾಸವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಾಗ್ಮಿತೆಯಿದೆ. ವಾಗ್ಮಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಆಗಿಂದಾಗ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು''[೨೮] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುವ ಈ ಬರವಣಿಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಹೊಸತನದಿಂದ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ವಿ.ಸೀ.ಅವರ ಈ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಯೇ ಕಾರಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ವಿ.ಸೀ.ಅವರ 'ಬೆಳದಿಂಗಳು' ಸಂಕಲನದ 'ನನ್ನ ಜೀವನ ದರ್ಶನ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ವಿಚಾರಗಳಿದ್ದು, ಯಾರಿಗೋ ನೀಡುವ ಉತ್ತರದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ವಿ.ಸೀ.ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನವಾದ 'ಸೀಕರಣೆ'ಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ 'ಮಣ್ಣು' ಪ್ರಬಂಧದ ಗದ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ''ಇದು ಕತೆಯಲ್ಲ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ ಆದರೆ ಅವುಗಳಷ್ಟೇ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಬರವಣಿಗೆ''[೨೯] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಿ.ಸೀ.ಅವರ ಗದ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಯು ಅಂದರೆ, ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ, ಪ್ರವಾಸ ಕಥನ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಪ್ರಬಂಧವೇ ಮೂಲ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ವಿ.ಸೀ.ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳು ಹಳೆಅವು ಎಂಬ ಆತಂಕ ಕಾಡಿದೆ. ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಉತ್ತಮ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಹಳೆಯದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ, ರಸವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೬.೨.೫. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ(೧೯೮೯)

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನದ್ದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ಥಾನವಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯಗಳು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಡೆದಿವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅವನ ಕಾಲ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ವಿರಚಿತ 'ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ'ಯ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, ಅವನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚಿಸಿಯೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪುರವರು ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀ ಮುಡಿಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣಪ್ಪನೂ ಒಬ್ಬ ಎಂದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಪಂಪನ ಸನಿಹವಿಟ್ಟು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನದ್ದು ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಅನೇಕ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ರೂಪಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ತಾನೇ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವಂತಹ ಅನೇಕ ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯು ಅಂತಹ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯು ಒಂಭತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಮುನ್ನುಡಿ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಏಳು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಈ ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಾಗಿವೆ. ''ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಹಿರಿಯ ಕಿರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಹೊಸದಾಗಿ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಆದರೆ ಅವನು ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಥನ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ.''[೬೦] ಎಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ಥಳ, ಕಾಲ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ: ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾಲ, ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮತಗಳಿವೆ.

ಆದರೆ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೋಳಿವಾಡವೆಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಒಮ್ಮತವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಎಲ್ಲ ಕವಿ, ಸ್ಥಳಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಾಲ, ಸ್ಥಳಗಳೂ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಅವನ ಜೀವಿತ ಕಾಲ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಚರ್ಚೆಗಳು ಮತ್ತೆ-ಮತ್ತೆ ಆಗಿವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಸ್ಥಳದ ಬಗೆಗೆ ಒಮ್ಮತವಿದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನ ಕಾಲವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕುರ್ತಕೋಟಿಅವರು ಆಧಾರ ಸಹಿತವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ಚರ್ಚೆ ಹೀಗಿದೆ.

"೧. ವಿಜಯನಗರದ ಯಾವ ರಾಜನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಜೀವಿಸಿದ್ದನೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೦೯-೧೫೨೯) ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದ ತಿಮ್ಮಣ್ಣನಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದನೆಂದು ತಿಮ್ಮಣ್ಣನೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನವನೆಂಬುದಂತೂ ನಿಜ.

೨. ಶಿಕಾರಿಪುರದ ಒಂದು ಶಾಸನದ ಪ್ರಕಾರ ಅವನು ಭಕ್ತ ಕವಿ ಪುರಂದರದಾಸರಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವ ನೆಂಬುದೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

೩. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯ ಬಹಳ ಲೋಕ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಪೀಠಿಕಾ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕೃಷ್ಣ ಮೆಚ್ಚಲಿಕೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಕವಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಲಿಯೇ ಜೀವಿಸಿದ್ದು ಆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವೈಭವವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯ ರಚಿತವಾಗಿ, ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು, ತಿಮ್ಮಣ್ಣ ಕವಿ ಅವನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿದನೆಂಬುದು ಅತಿಶಯದ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ.

೪. ದಿ.ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದ ಪೈಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾಲ ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಈ ನಿರ್ಣಯದ ಆಧಾರವೆಂದರೆ ಗದುಗಿನ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯ ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳು.

೫. ಶ್ರೀ ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿಅವರು ಭಾಸ್ಕರ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಅವನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೦೦ ಇರಬಹುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

೬. ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎಸ್.ಪಂಚಮುಖಿ ಅವರು ಕೋಳಿವಾಡದ ಶ್ಯಾನುಭೋಗರ ವಂಶಾವಳಿ ಮತ್ತು ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಒಂದು 'ಸುಳಾದಿ' ಇವುಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವನದು ೧೩ ಅಥವಾ ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನವಿರಬಹುದೆಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

೭. ಶ್ರೀ ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ವಂಶಾವಳಿಯನ್ನೂ, ಶಾಸನಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೮೮ರಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ವಿಜಯನಗರದ ಸಾಳುವ ನರಸಿಂಹನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿರಬಹುದೆಂಬ ಊಹೆ ಅವರದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ದೀರ್ಘವಾದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗದೆ, ಇನ್ನೂ ತೂಗಾಡುತ್ತಲೇ ಇದೆ"[೬೧] (ಆರ್ .ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾಲ ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ.) ಎಂದು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ದಂತಕತೆಗಳನ್ನೂ ಆಧಾರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾಲವನ್ನು ಹೀಗೆ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ವಿಜಯನಗರದ ಸಾಳುವ ನರಸಿಂಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಹೆಸರು 'ವೀರನಾರಾಯಣ' ಎಂದಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ, ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೂ ಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲ. ವೀರನಾರಾಯಣನೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನೂ ಹೌದು ಎಂಬ ಗೊಂದಲದ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಗೋತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಅಗಸ್ತ್ಯಗೋತ್ರದ ಋಕ್ ಶಾಖೆಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿ' ಎಂದೂ, ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎಸ್. ಪಂಚಮುಖಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ 'ಮಾಧ್ವನಾಗಿರಬಹುದು'. ಶ್ರೀ ಸಂ.ಗೋ.ಬಿಂದುರಾಯರು 'ದ್ವೈತ ಮತದವನೆಂಬ' ಎಲ್ಲ ಚರ್ಚೆಯ ಆಚೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕವಿಯು ಕವಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಆ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಮೊದಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯದ ರುದ್ರಭಟ್ಟನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನೇ ಎಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪರಂಪರೆಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ನೇರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯೋಗಿಯಾಗಿರುವ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು 'ಅಮೃತಮತ್ತರು' ಎನ್ನಬೇಕಿದ್ದ ದೇವತೆಗಳನ್ನು 'ಸುಧೆಗೊಬ್ಬುಗಳು' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವ ಕಾರಣ, ಅವನನ್ನು ಗ್ರಾಮ್ಯನೂ, ಅವನಲ್ಲಿ ಸಭ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆ ಇದೆ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ''ಸುಧೆಗೊಬ್ಬುಗಳು ಎಂದರೆ ಅದು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಹೀಗಳೆಯುವ ಮಾತು ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ತಪ್ಪು ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಾರ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಕವಿಗೆ ಅಧಿಕಾರವಿದೆ. ಸಣ್ಣ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗ ಒಂದು ಚಟವಾಗಬಹುದು. 'ಶೀಲಸ್ಯ ಏವ ಶೈಲಿಃ' ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜವೇ. ಆದರೆ ಯಾರ ಶೀಲಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶೈಲಿ ಕವಿಯ ಶೀಲವನ್ನಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಶೀಲವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆಂದು ತಿಳಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ಷೇಮವಾದೀತು. ಪಂಪ ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಂಥ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯದು''[೭] ಎಂದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಅ ಮೂಲಕ ಪಂಪನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾಲ, ಸ್ಥಳ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹೆಸರು ಯಾವುದೂ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ವಿರಚಿತ 'ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ' ಅಥವಾ 'ಗದುಗಿನ ಭಾರತ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಯೇ ಕವಿಯ ಜೀವನ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಆಕರವಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪ: ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪ, ರನ್ನ ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮೂರು ಜನ ಕವಿಗಳು ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದವರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನದು ಭಿನ್ನವಾದ ಪರಂಪರೆ. ಪಂಪ ಮತ್ತು ರನ್ನರು ಜೈನಪರಂಪರೆಯ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ಆಶ್ರಯದಾತನ ಋಣದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯರಚಿಸಿದರೆ, ಮೂಲತಃ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಕಾರಣವೇ ಬೇರೆ. ತಿಣುಕಿದನು ಫಣಿರಾಯ ರಾಮಾಯಣದ ಕವಿಗಳ ಭಾರದಲಿ, ತಿಂತಿಣಿಯ ರಘುವರ ಚರಿತೆಯಲಿ ಕಾಲಿಡಲು ತೆರಪಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಅದೆಂದರೆ 'ಕೃಷ್ಣ ಮೆಚ್ಚಲಿಕೆ' ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. 'ಕೃಷ್ಣ ಮೆಚ್ಚಲಿಕೆ' ಎಂಬುದರ ಉಲ್ಲೇಖ ಹಲವಾರು ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ ಆದರೂ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮುನ್ನ ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರೆ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಪೂಕರವಾಗುವಂತೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ''ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಮೂಲ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣವೇ ಆದಿ ಕಾವ್ಯ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಮಗ್ರ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣ ಕೃತಿ. ನಿಸರ್ಗದ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು 'ಇತಿಹಾಸ'ವೆಂದು ಕರೆದರೇ ಹೊರತು 'ಕಾವ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ರಾಮಾಯಣದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ನೀಡಿದವು. ಕಾವ್ಯ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಾಲೋಕ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ 'ನಿಯತಿ ಕೃತ ಯ-ನಿಯಮರಾಹಿತ್ವ'ವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದೇ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಥನ ಮತ್ತು ವರ್ಣನೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ವರ್ಣನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಲೋಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಲೋಕದ ಭಿನ್ನತೆ ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆಗಳ ನಡುವಿನ ಭಿನ್ನತೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯಬಾರದು. ವರ್ಣನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ''[೬೩] ಎಂದು ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ರೀತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಇತಿಹಾಸವೆನ್ನಲು ಕಾರಣ, ವರ್ಣನೆಗಿಂತಲೂ ಧರ್ಮವನ್ನು, ಧರ್ಮದ ನಿಯಮ, ಅರ್ಥ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವರ್ಣನೆ ಕಥನ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯವಾದ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಇದೊಂದು ಇತಿಹಾಸದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಇತಿಹಾಸವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ವಿಚಾರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಂದೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಮಹಾಕವಿಯಾಗಿರುವ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ವಸ್ತುಕ' ಕಾವ್ಯವೆಂದೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ವರ್ಣಕ' ಕಾವ್ಯವೆಂದೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಭಿನ್ನತೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ ಮೂಲಭಾರತದ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿಯ ಉಪಕತೆಗಳ ಸರಮಾಲೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯ ಮೂಲಭಾರತದಂತೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಪಂಪನು ಮೂಲಮಹಾಭಾರತ ವಸ್ತುವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ತಂದು ಕಾವ್ಯಸತ್ಯ ಅವಿರ್ಭವಿಸುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪಗೆ ಮಸದಂದೆ ಕೈದುಮಸೆದಿರ್ದವು ಎನ್ನುವಂತಹ ಅನೇಕ ಸಹೋಕ್ತಿಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವು ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮೂಲಮಹಾಭಾರತದ ಕಥನ ಲಯದಂತೆಯೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಥನ ಲಯವಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಾರಂಭ, ಮಧ್ಯೆ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಳಯದಿಂದಾಗದೇ ಧರ್ಮರಾಯನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ(ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಬರೆದಿರುವ ಹತ್ತು ಪರ್ವಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ) ಮೂಲಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗವಿದೆ. ಸೂತ ಮುನಿ ಶೌನಕ ಮೊದಲಾದಿ ಮುನಿಗಳಿಗೆ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜನಮೇಜಯರಾಯನಿಗೆ ವೈಶಂಪಾಯನ ಮುನಿ ಹಿಂದೆ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶ್ರೋತೃ ವರ್ಗವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೂ ಕೂಡ ಒಂದು ವಾಚಕ ಮತ್ತು ಶ್ರೋತೃವರ್ಗವಿದೆ ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗತಿಸಿ ಹೋದ ಕತೆಯನ್ನು ''ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪರಿಪಕ್ವಗೊಂಡ ಆ ಕಥೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ಜೀವನವನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಕತೆಗಾರಿಕೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಬಹುದು.''[೬೪]

ಹಾಗೆಯೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕೃಷ್ಣ ಕಥೆ' ಯಾದ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು 'ಇಳೆಯಜಾಣರು ಮೆಚ್ಚುವಂತಿರೆ' ಎನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶವು ಸೇರಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ್ದೆಂದು ಕವಿ ಹೇಳದೆ. 'ವೀರನಾರಾಯಣನೆ ಕವಿ ಲಿಪಿಕಾರ ಕುವರವ್ಯಾಸ' ಎಂದು ಇಲ್ಲಿಯ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗವೆಂದರೆ, ಕೇಳುವ ಸೂರಿಗಳು, ಜಂಗಮ ಜನಾರ್ಧನರು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ''ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ 'ಚಾರುಕವಿತೆ ಬಳಿಕೆಯಲ್ಲ' ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಲೌಕಿಕ ರಸಭಾವಗಳಿಂದ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿರುವ ಕವಿತೆಗೆ

ಅವನು 'ಚಾರುಕವಿತೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ''[೬೫] ಎಂದು 'ಚಾರುಕವಿತೆ' ಸಾಲನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ 'ಪದದ ಪ್ರೌಡಿಯ ನವರಸಂಗಳ ಉದಿತವೆನುವಭಿಧಾನ ಭಾವವ ಬೆದಕಲಾಗದು ಬಲ್ಲ ಪ್ರೌಢರೂಮೀ ಕಥಾನಕವ' ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ವೈಷ್ಣಪಂಥದ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅತಿರೇಖಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಕಾವ್ಯರಚಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರುವುದು, ಲೌಕಿಕ ರಸಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ಅವನ ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಉತ್ತರ ಭಾರತ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲವೂ ಇದೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಸ್ತುಕ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಕದತ್ತ ಸಾಗಿದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಷಟ್ಪದಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ 'ಕನ್ನಡ ಭಾರತದಂತಹ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು. ''ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಇರುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿ ಇದೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೂ, ಕೃತಿಯ ಆಕಾರ ಕೊಡಲಾರದು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸಾವಿರಾರು ಪದ್ಯಗಳು ಸೇರಿ ಹೋಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪಂಡಿತರು ಕಂಡುಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಮೌಲಿಕತೆಗೆ ವಿಪರೀತ ಮಹತ್ವ ಬಂದಿರುವ ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವುದು ಸಂಶೋಧನೆ ಒಂದು ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಐಬು ಕಾಣದಂತೆ ಇರುವ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದಿರಬಹುದೆಂದು ನಾವು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇಂಬು ಸಿಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ವಿವರಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಒಂದು ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತವಾದ ಆಕಾರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದ ಗತಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಿಂದ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳ ಆಕಾರ ಮುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ''[೬೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಯಕ ಪಾತ್ರ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ: 'ತಿಳಿಯ ಹೇಳುವೆ ಕೃಷ್ಣಕಥೆಯನು ಇಳೆಯ ಜಾಣರು ಮೆಚ್ಚುವಂತಿರೆ' ಎಂದು ತನ್ನ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕಥೆಗೆ ಕೃಷ್ಣನೇ ನಾಯಕ ಎಂದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪಂಪನ ಹಾಗೆ ನಿಯಮಬದ್ಧವೂ ಆಗಿರುವ, ಹರಿಹರನಂತೆ ನಿಯಮರಹಿತವೂ ಆಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಾಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಬರೆದಿರುವ ೧೦ ಪರ್ವಗಳ ಸಾವಿರಾರು ಪದ್ಯಗಳು ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿವೆ ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೃಷ್ಣನೇ ನಾಯಕ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಕಿರೀಟಿಯ ಮನೆಯ ಬಂಡಿಯ ಬೋವನಾದನು ವೀರನಾರಾಯಣ' ಎಂಬ ಪದ್ಯದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟಿಯ ರಥದ ಸಾರಥಿಯಾಗಿಯೂ ಕೃಷ್ಣ ಈ ಕಥೆಯ ನಾಯಕನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳಿಂದ ಕೃಷ್ಣನ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡವರಿದ್ದಾರೆ.

ಭಕ್ತರಾಗಿ, ಆತ್ಮೀಯರಾಗಿ, ವೈರಿಗಳಾಗಿ, ನಿರಾಕರಿಸಿದವರಾಗಿ, ಅವನನ್ನು ಅರಿತವರಾಗಿ ಹೀಗೆ. "ಕೃಷ್ಣನ ಮಹಿಮೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಮನುಷ್ಯರ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ, ಅದನ್ನು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಡೆಯಲು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು, ಅವರವರ ಕರ್ಮವಿಕರ್ಮಗಳ ಗತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರವರ ದೈವವನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರು ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ನೂರಾರು ಮಾನುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೃಷ್ಣನೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ನಿರಂತರವಾದ ಸಂವಾದವೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ"[೬೭] ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ, ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು, ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಅವನು ನಡೆಸಿದಂತೆ ನಡೆಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಚೇಷ್ಟೆಯನ್ನು ಹಾನಿಯೆಂದೂ, ಅದುವೇ ವೃದ್ಧಿಯೆಂದೂ, ಕೃಷ್ಣನ ಚೇಷ್ಟೆಯೇ ಲೋಕ ವಿನಾಶ. ಅದುವೇ ಲೋಕದ ಅಭ್ಯುದಯ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಮಾತನ್ನು ಶಿಶುಪಾಲನ ವಧಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾರದನಿಂದ ಧರ್ಮರಾಯನಿಗೆ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಮುನಿಗಳಿಂದ ಬಂದ ಮಾತು ದೈವದ ಪ್ರೇರಣೆ ಎಂಬುದು ಲೋಕ ವಿಹಿತವಾದದ್ದು. ಹೀಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಸಕಲವೂ ಆಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ತನ್ನಣ್ಣ ಬಲರಾಮನಿಗೆ ಪಾಂಡವರ ಗುರುತು ಹೇಳುವುದು, ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ದುರ್ವಾಸ ಮುನಿಗಳ ಶಾಪದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಿದ್ದು, ಪಾಂಡವರ ರಕ್ಷಣೆ ಮೊದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕೃಷ್ಣನ ನಾಯಕತ್ವಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟು ಜನರನ್ನು ಕೊಂದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೃಷ್ಣ ನಿಷ್ಕರುಣಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅವನು ಭಕ್ತರ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಪರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಮತೂಕ ತಪ್ಪದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಯ ಕೃಷ್ಣನದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಮೇಲಿನ ವೈರತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. "ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶೀಲ, ಅವನ ದೈವ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣನ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ತತ್ತ್ವ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ

ಸಂಬಂಧ ಎಷ್ಟು ದೃಢವಾದದ್ದೋ ಅಷ್ಟು ಜಟಿಲವೂ ಹೌದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಅರ್ಥಗಮ್ಯವಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತಾನೆ”[೬೮]

ಹೀಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿರುವ ನಾಯಕನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿದೆ ಎಂದು ಕೃಷ್ಣನು ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ದುರ್ಯೋಧನನೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನೂ, ಕರ್ಣಬೇಧನದಲ್ಲಿ, ಅಭಿಮನ್ಯು ಮರಣದ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮೊದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ‘‘ಕೃಷ್ಣ ಕತೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ, ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದೆಲ್ಲ ತಾತ್ಪೂರ್ತಿಕವಾದದ್ದು, ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯವಹಾರ ಈ ಮೊದಲು ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಅವನ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಫಲ. ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃಷ್ಣ ಧ್ರುವತತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅಧ್ರುವವಾದ ಜೀವನವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತರುವುದು ಅವನ ಕೆಲಸ. ಜೀವನದ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಏನಾದರೂ ಅರ್ಥವಿದ್ದರೆ ಅದು ಕೃಷ್ಣನಿಂದಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಇದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ನಿಲುವು.”[೬೯] ಎಂದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಬಗೆಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರವೇಶವೇ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರುವ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಪಾತ್ರ ಪ್ರಪಂಚ: ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗಳು ಆಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿಯೂ ಅನೇಕ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಜೀವತೆ ಮತ್ತು ಕಿಯಾಶೀಲತೆಯೇ ಈ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ‘‘ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳಲ್ಲದೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗದ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಂಥ ಕವಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣದಿದ್ದರೆ ಅಪಾಯ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ವಾಸ್ತವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅವು ಕಾವ್ಯದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಜೀವಿಸಬಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿರುವಂತೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸುಸಂಬದ್ಧವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಮನೋರಚನೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ”[೭೦]

ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಎರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ಯಾದರೂ, ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾಟ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಂದಿರುವುದು ದೇವರ ಸನ್ನಿಧಾನದಿಂದ. ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಾಗುವ ಉಪಯೋಗವೆಂದರೆ ಕಥನ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಒಂದು ದಿಕ್ಕು ಸಿಕ್ಕಂತಾಗುವುದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ''ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಸತ್ಯ ಹೊರಗಿನದೆಂಬಂತೆ ಬಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಸಿಡಿಲಿನಂತೆ ಎರಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ, ಅಪೂರ್ವವಾದ ನಡವಳಿಕೆಗೆ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ, ಸಾವಿಗೆ ಜನ್ಮ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ತಾತ್ಪೂರ್ತಿಕತೆಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಈ ಇತಿಹಾಸ ದೀರ್ಘವಾಗಿದೆ. ಭೀಷ್ಮ, ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನ, ಅಭಿಮನ್ಯು, ಕರ್ಣ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಾವು ಜನ್ಮಜನ್ಮಗಳಿಂದ ಅವರನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬಂದಿದೆ. ಘಟೋತ್ಕಚ ತನ್ನದಲ್ಲದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸಾಯುವುದು ಇಂಥದೇ ಘಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಾವಿಗೆ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳಿವೆ. ಭೀಷ್ಮನ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಶಿಖಂಡಿ, ದ್ರೋಣನ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಸುಳ್ಳು ಮಾತು, ಕರ್ಣನ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಕಪಟ ವಿಪ್ರ ಇವು ಇತಿಹಾಸದ ಫಲಗಳಾಗಿವೆ''[೨೧] ಪಾತ್ರಗಳ ರಚನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯ ಹಿಂದಿನ ತಾರ್ಕಿಕತೆ ಇದಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರರಚನೆಯು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಆಯುಧ ಮತ್ತು ವಾಹನ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂಗವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ದೀರ್ಘವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರರಚನೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪಾತ್ರದ ದೀರ್ಘ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ಣನು ಕುಂತಿಯ ಮಗನಾಗಿಯೂ ಜನ್ಮರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರುವ ರೀತಿಯು ಪಾತ್ರರಚನೆಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಮೂಲಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ರಚನೆ ಇದ್ದಾಗ್ಯೂ, ಆಧುನಿಕವಾದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ 'ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾ ಮಂಜರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಅದೇ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾ "ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಂತರಂಗದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಇದು ಪಂಪಭಾರತದ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮಹತ್ವ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕರ್ಣ ಮತ್ತು ದುರ್ಯೋಧನರ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಅವರಿಬ್ಬರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿವೆಯೆಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಥನ ಸಾತತ್ಯವಿದೆ. ಸ್ನೇಹಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಲವತ್ತರವಾದದ್ದು ಹಗೆತನದ ಸಂಬಂಧ. ಕರ್ಣನಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅರ್ಜುನನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಗ ಕಡಿಮೆಯಾದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿ-ಬಿಂಬಗಳಂತೆ ಒಂದೇ ಹೋಲಿಕೆಯವರು. ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅನುಸರಿಸುವವರು"[೨] ಎಂದು ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳು ಹೇಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ, ದುಶ್ಶಾಸನ ಭೀಮ, ದ್ರೌಪದಿ, ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ, ಕರ್ಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಾಗ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕಾಡುವ ಕರುಳ ಸಂಬಂಧ ಮೊದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಅವುಗಳ ರಚನೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ಭಗದತ್ತನ ಅಂಕುಶವನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದ್ದು ಮೊದಲಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಅವಸ್ಥಾಂತರ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಅಂಗಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ. ಅದನ್ನು ಧ್ವನಿಯೆಂದೋ, ಕಥಾನಕ ಧ್ವನಿಯೆಂದೋ ಕರೆಯಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಪಂಪನ 'ಸೂಳ್ಪಡೆಯಲಪ್ಪುದುಕಾಣ ಮಹಾಜಿರಂಗದೊಳ್' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗದ ರೀತಿ ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನಲ್ಲ. ಅವನಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗವಲ್ಲದ ವಾಚ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಅರ್ಜುನನ ಶಿಖಂಡಿಯಂತೆ ವೇಷ ಹಾಕಲು ಕಾರಣವಾದ ಪ್ರಸಂಗ, ದ್ರೌಪದಿಯ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಭೀಮ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನರು ಕೋಪದಿಂದ ಉರಿಯುತ್ತಿದ್ದವರನ್ನು ಧರ್ಮರಾಯ ತಡೆದದ್ದು ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಿರೂಪಣೆಯ ಕೌಶಲ: ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕೌಶಲವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಅಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಭಿಮನ್ಯು ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣನ ಸಂಬಂಧ, ಅಭಿಮನ್ಯು ಪಾಂಡವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವೀರನಾಗಿದ್ದುದು. ಅವನ

ಚಕ್ರವ್ಯೂಹ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಸಾವು. ಸೈಂಧವನ ವಧೆಯ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ, ಅರ್ಜುನನ ಶೋಕ, ಸಂಜಯನು ಯುದ್ಧವನ್ನು ದೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿಗೆ ವಿವರಿಸುವ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ನಿರೂಪಣೆಯ ಶೈಲಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ವಿರಾಟಪರ್ವದ ಉತ್ತರನ ಪೌರುಷವು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ 'ಕನ್ನಡ ಭಾರತ'ದಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಸಂಜಯನು ವೇದವ್ಯಾಸರು ಕರುಣಿಸಿದ ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಾಗುವ ಯುದ್ಧವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಮೊದಲಾಗಿ ಅನೇಕ ಕೌಶಲಗಳು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದೂರದ ಯುದ್ಧವನ್ನು ನೋಡುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಸಂಜಯನ ಕಣ್ಣು ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಹೌದು ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಸಂಜಯನು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತನಾಗಿ ಯುದ್ಧದ ರೀತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭೀಷ್ಮಪರ್ವದಿಂದ ಗದಾ ಪರ್ವದವರೆಗಿನ ಕಥನವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ರಾಗ ವಿದ್ವೇಷ, ಭಾವ ಅನುಭಾವಗಳು ಸಂಜಯನ ಕೆಲಸ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಗಾರ ಮತ್ತ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರ ಇವುಗಳ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ವೇದವ್ಯಾಸರಿಗಾಗಲೀ, ಸಂಜಯನಿಗಾಗಲೀ ಸ್ವಂತದೆನ್ನುವ ಅನುಭವವಿಲ್ಲ "ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ದೊಡ್ಡ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತವಾದ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯದಿಂದ ವಿಮುಖರಾದ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದರೆ ಇವೆರಡೂ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಕತೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನ್ನಬಹುದಾದ ರಸ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಇಂಥ ವಿಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತ ಪಾತ್ರಗಳು ಬದುಕುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ, ವಿಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳು ಆ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೀಯುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಆಕಾರ ಬರುವುದು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತದೆ."[೭೩] ಎಂದು ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೂ ಆ ಮೂಲಕ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಶೈಲಿ: ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣನವರು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ನಿರರ್ಗಳತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿಹರ, ರತ್ನಕರವರ್ಣಿ ಮೊದಲಾದವರು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ನಂತೆಯೇ

ಮಾತಿನ ಹರವು, ವಚನ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕಾವ್ಯದ ಜಾತಿ ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಈ ಕಾವ್ಯ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ಮಾತಿನಿಂದ ಅನುಭವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಾವ್ಯ, ಸ್ವಾನುಭವವಾಗಲಿ, ಲೋಕಾನುಭವವಾಗಲಿ, ಅದನ್ನು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಾಗಲೇ ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗಬೇಕು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಅದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಮಾತಲ್ಲ"[೭೪] ಎಂದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾತನ್ನು ಬೇಕೆಂದೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರವನ್ನು, ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದೂ, ದ್ರೌಪದಿಯ 'ದೇವ ನಿಮ್ಮಯ ಹಸಿವ ಕಳೆವ್ವೆಡೆ ಭಾವಶುದ್ಧಿಯ ಭಕ್ತಿ ಬೇಹುದು ನಾವು ಚಂಚಲಚಿತ್ತರೆಂದಳು ಕಮಲಮುಖಿ ನಗುತ' ಎಂದು ಕೃಷ್ಣನೆದುರು ತನ್ನ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ನೇರವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಮಾತು ಕೇವಲ ಮಾತಲ್ಲ. ಅದು ಕೃತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆಂದು ಭೀಮಾರ್ಜುನರು ಕೌರವನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನೂ, ಸಂಜಯನ ಮೂಲಕ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಕಳಿಸಿದ ಸಂದೇಶವನ್ನೂ, ಭೀಷ್ಮಾಚಾರ್ಯರು ಯುದ್ದದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸಿಟ್ಟಿಗೆಬ್ಬಿಸಿದಾಗಿನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಧಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ 'ಸಂಧಿಗೆ ತಮ್ಮನೊಡಬಿಡನೆಂದು ದುಶ್ಯಾಸನನ ನೋಡಿದನು' ಆದ್ದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ದುಶ್ಯಾಸನನ ಪದ್ಯವಾಗಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವಚನ ಸಮೃದ್ಧಿ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಥನಕಾವ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ನಿರರ್ಗಳವಾದ ಭಾಷೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿ ನಿರರ್ಗಳವಾದ ಭಾಷೆಯಿಂದಲೂ ಉಚಿತ ಸಂದರ್ಭ ಗಳಿಂದಲೂ, ಕಡಿಮೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಮೌಲ್ಯಯುತ ವಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಶೈಲಿಯಾದ ರೂಪಕವು ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ''ಪ್ರಾಚೀನ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಆಗಲಿ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಆಗಲೀ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಂಥ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ತಮಗೆ ತಕ್ಕದಾದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ"[೭೫] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಉಪಸಂಹಾರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಅವರು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ 'ಕನ್ನಡಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಪಂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರ ಕಾಲದ ನಟ್ಟ ನಡುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಸ್ಥಾನ ಬಹಳ ಎತ್ತರದ್ದು. ಅಭಿಜಾತತೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧಿಗಳು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ಸಾವಿರಾರೂ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಿಯ ಚರಮ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವಾದ ಉಪಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾಲ, ಸ್ಥಳ, ಹೆಸರು, ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿವೆ.

೬.೨.೬. ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ ನಾಟಕ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕ'ವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. 'ಕಾವ್ಯೇಶು ರಮ್ಯಂ ನಾಟಕಂ'ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಂಕಲನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ ಅಂದು ಇಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿ' ಲೇಖನವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಒಟ್ಟು ೧೬ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಅವರೇ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಮಿತಿಯನ್ನು 'ಮೊದಲ ಮಾತು'ವಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಸಂಗ್ರಹದ ಈ ಲೇಖನಗಳ ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ನಾಟಕ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಾದರೂ ವಿವರಾತ್ಮಕವಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಲೇಖನ ಇಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಲೇಖನ ಇದ್ದರೂ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ

ತಾಂತ್ರಿಕ ಲೇಖನ ಬಂದಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲ ಗಣ್ಯರೇ ಇದ್ದರೂ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ನನಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಸ, ಕೈಲಾಸಂ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆಯಾದರೂ ವಿವರವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆಂಬ ಸಮಾಧಾನ ನನಗಿದೆ”[೭೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬರೆದಂತವುಗಳು ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯ ೧೬ ಲೇಖನಗಳೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಅಂದು ಇಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿ, ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ, ಹೇಳತೀನಿ ಕೇಳ, ಋಷ್ಯಶೃಂಗ, ದಿ.ಕೆರೂರವರ ರುಕ್ಮಿಣೀಹರಣ; ಶ್ರೀರಂಗರ ಅಮೃತ ರಂಗ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಜಡಭರತರ ಮೂಕಬಲಿ, ಜಡಭರತರ ಸತ್ತವರ ನೆರಳು, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ನಾಟಕಶಿಲ್ಪ(ತುಘಲಕ), ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗೀತಾನಾಟಕಗಳು, ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳ ಉಪಯೋಗ, ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರರಚನೆ, ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಎಂಬವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಅಂದು ಇಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿ: ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಗಮ, ತಂತ್ರ, ವಿನ್ಯಾಸ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅರ್ಥ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ನಾಟ್ಯಶೈಲಿ, ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು, ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಭರತ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಭರತನ ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಂದಲೂ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕಲ್ಪನೆ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ಕಾವ್ಯದ 'ನೀಲಾಂಜನೇಯ ನೃತ್ಯ' ಪ್ರಸಂಗವು ಅಭಿನಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ರಸಭಂಗವಾಗದ ರೀತಿಯ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅದು ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಆ ಪ್ರಸಂಗದ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ನಟನೆಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ಕಾವ್ಯವು ನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನವೂ ಭಿನ್ನ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಿಂದ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. “ನಾಟಕಕಾರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಕೃತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅವಸ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಪಡೆಯುವಾಗ ಯಾವ ತತ್ವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಕ್ರಿಯೆ ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಂದು ನಾಟಕದ

ವಿಶೇಷ ಸ್ವರೂಪ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಬಲ್ಲದು. ಅದರಂತೆಯೇ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಮಯಗಳು ನಾಟಕದ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲವು. ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಯೋಗ ಇವು ಪರಸ್ಪರಾವಲಂಬಿಗಳಾದ ಕಲೆಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಒಂದರಿಂದೊಂದು ಭಿನ್ನವಾದವುಗಳು. ನಾಟಕಕಾರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ರೂಢಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿದವನಾಗಿದ್ದರೆ ಮತ್ತು ದಿಗ್ದರ್ಶಕ ನಾಟಕದ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಎರಡು ಕಲೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಕಲಾ ಸಂಸ್ಥೆ; ನಾಟಕಕಾರ, ನಿರ್ದೇಶಕ, ನಟರು, ಸಾಮಾಜಿಕರು, ಇವರೆಲ್ಲ ಒಂದು ಗೂಡಿ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಂತಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲದು”[೭೭] ಎಂಬುದರ ಚರ್ಚೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಇಡೀ ಲೇಖನ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ ರಂಗಭೂಮಿಯೆಂದರೆ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಸಾಧನವೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇದ್ದರೆ ಸಾಲದು. ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸಾವಿಷ್ಕಾರದ ಒಂದು ವಿಧ್ಯುಕ್ತ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ‘ನಾಟಕ’ ಪದ ಪ್ರಯೋಗವಿದ್ದರೂ ‘ಆಟ’ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ರಸಾನಂದವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಆಟದ ನಿಷ್ಠುರವಾದ, ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ–ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಭರತ, ಧನಂಜಯ ಮೊದಲಾಗಿ ಗುಣಚಂದ್ರ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಮೊದಲಾದವರು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹದಿಂದ ರಸಾವಿಷ್ಕಾರದವರೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದರೂ, ಯಾವುದೇ ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸದಿರುವುದನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. “ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ–ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗಾಗಲಿ, ಅವುಗಳ ಸಹಜ ಅಭಿನಯಕ್ಕಾಗಲಿ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಅನುಭವ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಜೀವನಾನುಭವ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಅನುಭವ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಕಲೆ ಇದು. ‘ಉತ್ತರ

ರಾಮ ಚರಿತ'ದ ಮೂರನೆಯ ಅಂಕವನ್ನಾಗಲಿ, 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ'ದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕವನ್ನಾಗಲಿ, ಇಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯಂತೆ ಸಹಜ ಅಭಿನಯದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದರೆ ಆಗಬಹುದಾದ ಆಭಾಸವನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಮೈ ಜುಮ್ಮೆನ್ನುತ್ತದೆ. ವಿರಹದ ಅರಿವಿನಿಂದಲೇ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುವ ಮತ್ತು ಹಸ್ತಸ್ಪರ್ಷದಿಂದ ಚೇತನಗೊಳ್ಳುವ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಸ್ಯಸ್ಪದರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ನೃತ್ಯ-ನೃತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಅದರ ಗಂಭೀರವಾದ ಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವಾಗುವುದು. ಕೃತ್ರಿಮ ವಾಗಿದ್ದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ಅಭಿನಯ ಕ್ರಮ ಇದು. 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ'ದಲ್ಲಿ ಭ್ರಮರವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಶಕುಂತಲೆ ನೃತ್ಯದ ಮೂಲಕವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ದುಷ್ಯಂತನ ಪದ್ಯ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಅನುರಾಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಶಕುಂತಲೆಯ ಅಭಿನಯವನ್ನೂ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ"[೮೮] ಎಂದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂಬಂತೆ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ನಾಟಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತಿನ ಭಾವ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಒಂದಿಷ್ಟು ನಾಟ್ಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಜನಪದದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಇದ್ದರೂ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು "ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು. ೧೮೭೧ರಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಚೆ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಪಾರ್ಸಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ದೇಶದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಸಂಚರಿಸಿ ನಾಟಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಉತ್ತೇಜನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವು. ಈ ಕಂಪನಿ ಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಬಾಲಿವಾಲಾ ಕಂಪನಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಮೈಸೂರಿನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು, ಮೊದಮೊದಲು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಆಧುನೀಕರಣದ ದೀಕ್ಷೆ ಪಾರ್ಸಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಿಂದಲೇ ದೊರೆಯಿತು"[೭೯] ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿಯ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಪಾರ್ಸಿ ತರುಣರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿರದಂತಹ ಅಪರೂಪದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಎಲ್‌ಫಿನ್‌ಸ್ಟೆನ್ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮೊದಲು ವಿಲಾಸೀ ತಂಡವಾಗಿ, ಆಮೇಲೆ ಕಂಪನಿಯವರಾಗಿ ದೇಶೀಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಗಳ ದೃಶ್ಯ ವೈಭವ, ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆ, ಸಂಗೀತ ಮೊದಲಾದ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಂದ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಈ ಯಶಸ್ಸು ಪಾರ್ಸಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗೆ ಸೇರಬೇಕು ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ಆಧುನೀಕರಣದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅತಿ ವಾಸ್ತವದ ವಾಸ್ತವೀಕರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೇ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಈ ರಂಗಭೂಮಿಗಳು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುವಾಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಚಮತ್ಕಾರಗಳು; ಅಂದರೆ ಜೀವಂತ ಕುದುರೆ ತರುವುದು ಮೊದಲಾದ ಚಮತ್ಕಾರಗಳು ನಿಂತು ಹೋಗಿವೆ ಎಂದೂ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಹಿಂದೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ–ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಬಂದ ವೇಷ–ಭೂಷಣಗಳ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ವಾಸ್ತವತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಚಮತ್ಕಾರವಿಲ್ಲದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಪರಂಪರೆ, ವೈಭವಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ, ಮುಹಮ್ಮದಪೀರ, ಹಂದಿಗನೂರು ಸಿದ್ದರಾಮಪ್ಪ ಮೊದಲಾದವರು ಒಳ್ಳೆಯ ನಟರಾಗಿದ್ದರು ಎಂದು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯ ನಟರ ನಟನೆಯನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ನಾಟಕವನ್ನು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದವಾದರೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಅಳವಡಿಸಿದರು. ಪಾರ್ಸಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯ ಮಾದರಿಗೆ ಸರಿದೂಗುವಂತೆ ಅನೇಕ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿ 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತೆ', 'ರಾಮವರ್ಮ–ಲೀಲಾವತಿ' ಮೊದಲಾದ

ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. "ಕತೆ ಹಳೆಯದಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ವಿನೋದಪೂರ್ಣವಾದ ಒಂದು ಉಪಕತೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಗಂಭೀರ-ಹಾಸ್ಯಗಳ ಸಮತೂಕವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಸಾಗುವ ಈ ನಾಟಕ ಸ್ವರೂಪ ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಆಕರ-ಮಕರ, ಕರಾಳ-ಮರಾಳ ಎಂಬ ಜೋಡಿ ಹೆಸರಿನ ನಕಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ವಿದೂಷಕನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ರಸಭಾವಗಳ ಸ್ವಾಯುತ್ತತೆ ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣತೆಗಳು ನಷ್ಟವಾಯಿತೆಂಬುದು ನಿಜ"[೮೦] ಎಂದೂ ಪಾರ್ಸಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೨೦ ರಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹೊಸ ನಾಟಕವು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೇಡಿಕೆಯಾಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗರು' ಕಂಪನಿಯ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ವಾಗಿರುವ 'ನಂಕಂಪ್ನಿ', 'ಸಂಪುಷ್ಟರಾಮಾಯಣ'ದಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳು ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ನೈಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿನಯವು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ಈ ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆದಿದ್ದಿದೆ. ಹಳೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹೊಸ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಶವಾದವು.

ಸೂತ್ರಧಾರ, ಭಾಷಣಗಳು, ಸ್ವಗತ-ಭಾಷಣ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ದೂರವಾದವು. "ಯೂರೋಪದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನೆಲೆಯೂರಿದ್ದ ವಾಸ್ತವ ರಂಗಭೂಮಿಯ 'ಭಾವಸ್ಮೃತಿ' (Emotinal memory)ಯಂಥ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಕೂಡ ಇವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಾಸ್ತವತೆ ಒಂದು ಅನುಕೂಲ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಕಂಡಿತೇ ಹೊರತು ಅವರ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕೂಡ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಿಯಮಗಳು ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದವುಗಳು. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಾಟಕದ ಆಕಾರ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸದೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನಾಟಕದ ಪಠ್ಯವೊಂದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ನಿಯಮಗಳಿಗೂ ಕಟ್ಟು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಸ್ಥೆಯಿಲ್ಲ"[೮೧] ಎಂದು ಹೊಸ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೊಸ ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಹೊಸ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. 'ಗತ್ರಿ ಥಿಯೇಟರ್'ಗೆಂದು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಬರೆದ 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ'

ನಾಟಕವು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಂತಹ ಬದಲಾವಣೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಹೊಸದಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವೂ ಆಗಿದೆ.

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು

ಕಂಬಾರರ ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ, ಹೇಳತೀನಿ ಕೇಳ ಮತ್ತು ಋಷ್ಯ ಶೃಂಗ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆಂದು ಅನೇಕ ಹೊಸಬಗೆಯ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಈ ಹಿಂದಿನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ಹೊಸಬಗೆಯ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಥಾಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ ನಾಟಕವೂ ಒಂದು. ನಾಟಕ ಬರೆದಿರುವ ಕವಿಯ ಹೆಸರು, ಊರು, ಕಾಲ ಏನೂ ತಿಳಿಯದಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೈಲವಾಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ನೈಜವಾದ ಘಟನೆಯೊಂದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ.

ಬ್ರಿಟಿಶ್ ಸರಕಾರದ ಅವಕೃಪೆಗೂ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ನಿರ್ಬಂಧನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಎದುರಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಬೈಲವಾಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಬೈಲವಾಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗೂ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಕೇವಲ ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣ-ಸಂಬಂಧ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದು ಸಮಜದಲ್ಲಿಯ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಕವಿಯದಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ವಾಸ್ತವತೆ ಈ ನಾಟಕದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಇದೂ ಕೂಡ ನಿರುದೃಶ್ಯ ರಸಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಒಂದು ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಕತೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಹೊಸದಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಹಳೆಯದೆ"[೮೨] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ' ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕವಾದ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ'ದಂತೆ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಆಗುವ ಲಾಭವೆಂದರೆ ನಾಟಕದ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಆ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಲ್ಲ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಜಾನಪದ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಪದ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳ ಲಯ ಮೈದೋರಿ, ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕುಣಿತದ ಅಂಗಪ್ರತ್ಯಂಗಗಳಾಗಿ, ಅನುಭವ ಕಾಲದೇಶಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯಲ್ಲೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕಾರಣದಿಂದ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ದುರಂತ ನಾಟಕ'ದ ರೂಪದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಇದು ದುರಂತ ನಾಟಕವಾಗಿಲ್ಲ. ರುದ್ರನಾಟಕದಂತೆ ದೈವವೊಂದರಿಂದ ನಿಯತವಾದುದ್ದಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮನೋಭಾವದ ನಾಯಕನ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ರುದ್ರನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಕೊಲೆ ಎಷ್ಟೇ ಅಮಾನುಷವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದೊಂದು ಹಚ್ಚ ಹಸಿಯ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಾಸ್ತವವಾಗಿರುವ ಕೊಲೆ ಕಾವ್ಯದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅಭಿನಯಾಂಗವಾಗುತ್ತದೆ"[೮೩] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿಯಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಸುಳಿವು ಸಿಗದೇ ಸಂಭವಿಸುವ ಘಟನೆಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಹಾದರ. ಎರಡನೆಯದು ಕೊಲೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಿಖರ ಪ್ರಾಯವಾದದ್ದು ಹಾದರ. ಹಾದರದ ಪ್ರತಿಫಲ ಕೊಲೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಅದು ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಗ್ಯಾ ಮತ್ತು ಗಂಗೆಯರ ವ್ಯಭಿಚಾರದ ಸಂದರ್ಭವು ನಾಟಕದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟವಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಗಂಡ ವೀರಭದ್ರನು ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ತನಗೊದಗಿದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮರೆತು ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಅವರಿಬ್ಬರ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೃದುತ್ವ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ಕೊಂದು, ಅವನ ದೇಹವನ್ನು ಅಡ್ಡ ಹಿಡಿದು ಕುಣಿಯುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿರುವ ಹಿಂಸೆಯ ಭಾವನೆಗೆ ತಕ್ಕ ಮೂರ್ತರೂಪ ಕೊಡುವ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ರೂಪಣ ಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತಿದೆ. ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಶಬ್ದ, ಗೀತ, ಕುಣಿತದಂಥ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಆಕಾರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದಾಗಲೇ ಅದು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ ಕವಿ ಅದರ ನೈತಿಕ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಬಾರದು. ಅದರ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದೆಂದರೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಆಕೃತಿ ವಿಶೇಷವೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನಲ್ಲ.

‘ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ’ದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಆಕೃತಿ ಬಂದಿರುವುದು ಅದರ ಕಾವ್ಯ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ತಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು”[೮೪] ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

‘ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ’ ನಾಟಕ ಗೀತರೂಪಕವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ, ಅದರ ಆಡುನುಡಿಯ ವಾಕ್ಯರಚನೆ ಮತ್ತು ಲಯಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಮಿತವ್ಯಯ ಈ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದಿದ್ದಾರೆ. ‘ಹಾಲೀಗೆ ಹಾಕಿದಾಂಗ ಹೆಪ್ಪು’ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆ ಕವಿತೆಯ ಅನುಭವವಾದ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟಿ ತೋರುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಈ ನಾಟಕದ ಕಾವ್ಯಮಯ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ, ಅಲಂಕಾರ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನಪದದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಅದಮ್ಯತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸರಳವಾಗಿದ್ದರೂ ಚಮತ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಲಾಭಕರವಾದ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಹೇಳತೀನಿ ಕೇಳ : ೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಕಂಬಾರರ ‘ಹೇಳತೀನಿ ಕೇಳ’ ನಾಟಕವು ಒಂದು ಕಥನ ಕಾವ್ಯ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಆಡು-ನುಡಿಯು ಇದರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಿರುವ ಲಾವಣಿಯ ಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಕೂಡ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ‘ಹೇಳತೀನಿ ಕೇಳ’ ಒಂದು ಹಾಡುಗಬ್ಬವಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಅಪ್ರಬುದ್ಧ-ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ನವ್ಯರೀತಿ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸಂವೇದನೆಯ ಫಲ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ, ಸರಳವಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಟ್ಟಂತಾಯಿತು ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಗೂ ಮತ್ತು ‘ಹೇಳತೀನಿ ಕೇಳ’ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕುಂಬಾರರಲ್ಲಿರುವ ಮೂಲಸಂವೇದನೆಯ ವಿಷಮತೆಯಿರಬೇಕೆಂದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಲಾವಣಿಯ ಶಿಲ್ಪ, ಲಾವಣಿಯ ಭಾಷೆ, ಲಯ ಮತ್ತು ಕಥನ ರೀತಿಯಿಂದ ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ, ‘ಹೇಳತೀನಿ ಕೇಳ’ ಕಥನಕವಿತೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಡಪ್ಪ ಬಾರಿಸುತ್ತ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಲಾವಣಿಕಾರನ ದನಿ ಆ ಕವಿತೆಯ ಲಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾರ್ದನಿಗೊಂಡಿದೆ. ಕವಿಯ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಜೀವಂತ ತನ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅಕಾರ, ರೂಪ ಬರಬಲ್ಲದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಬಾರರ ಇಂತಹ ದನಿಯಲ್ಲಿ “ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ

ಬೇರುಗಳನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ"[೮೫] ಎಂದು ಅವರ ಆಡುನುಡಿಯ ಭಾಷಿಕ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡಿದೆಯೆಂದಿದ್ದಾರೆ.

'ಹೇಳತೀನಿ ಕೇಳ'ದಲ್ಲಿಯ ಆಡುನುಡಿಯ ಉಪಯೋಗ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದಷ್ಟು ಫಲ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಕವಿಯಾದ ಕಂಬಾರರು ಮರುಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮತ್ತೆ-ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಕಂಬಾರರು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಕವಿಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ' ನಾಟಕವು 'ಹೇಳತೀನ ಕೇಳ'ದ ಕತೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಋಷ್ಯಶೃಂಗದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಕ್ಷಸ ಮತ್ತು ಗೌಡತಿಯ ಅಸಹಜ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಬಾಳಗೊಂಡನು ಆ ಊರಿನ ಭರವಸೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ, ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೊಲ್ಲತಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಹೊಲೆಯರ ಕಮಲಿ ತನ್ನ ಕನಸನ್ನು ಹೇಳಹೇಳುತ್ತ, ಸಫಲ ಕಾಮದ ಸಂಕೇತ ವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ನಾಟಕದ ನಾಯಿಕೆಯೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬಾಳಗೊಂಡ ಮತ್ತು ಕಮಲಿಯರ ಕೂಡುವಿಕೆಯಿಂದ ಮಳೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ರೀತಿಯು, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಫಲ ಕೂಟಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಸುಭಿಕ್ಷಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. "ಬರಗಾಲ ಮತ್ತು ಮಳೆ, ಕಾಮ ಮತ್ತು ಅದರ ತೃಪ್ತಿ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಳಗೊಂಡ ಈ ಎಲ್ಲ ಬಯಕೆಗಳ ತೃಪ್ತಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾನೆ"[೮೬] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಬಾಳಗೊಂಡನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಉಳಿದ ಜನಜೀವನಕ್ಕೂ ಬರುವ ಸಂಬಂಧವು ಮಳೆ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಸಂಬಂಧದ ರೂಪಕದಂತಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಋಷ್ಯಶೃಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾವಿನ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಜೀವ ಮತ್ತು ಸಾವುಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿದ ರೀತಿಯದ್ದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗುವ ಸಂಕಟ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ವಿಷಮತೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದದ್ದಲ್ಲ. ಈ ಸಂಕಟ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನದಿಂದ ಉಂಟಾದದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಗೌಡನ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಕ್ಷಸನು ಸತ್ತರೂ ಅವನ ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ವಿಜಯ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕಂಬಾರರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಕಂಬಾರರ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನ ಎಲ್ಲಿದೆ? ನನಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಬಾರರು ಈ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ"[೮೭] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಇರುವುದು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದರಿಂದ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ದಿ.ಕೆರೂರವರ 'ರುಕ್ಮಿಣೀಹರಣ'

ಕೆರೂರವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾ 'ರುಕ್ಮಿಣೀಹರಣ' ನಾಟಕವು ಅಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ನಾಟಕ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆಚಾರ್ಯರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯವಾದರೆ, ಎಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಇದ್ದರೆ, ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿದ್ದ ಪರಂಪರೆಯ ಕಡೆಗಿನ ಒಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಆಚಾರ್ಯರ ಲಕ್ಷವೆಲ್ಲ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆಗಿತ್ತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಚಾರ್ಯರ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ತೃತೀಯ ಪಂಥವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಗೆ ಮಾರು ಹೋಗಿತ್ತು"[೮೮] ಎನ್ನುತ್ತಾ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಕಾಳಿದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ರುಕ್ಷಿಣೀಹರಣ ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರುಕ್ಮಿಣೀಹರಣ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಆಚಾರ್ಯರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಜೀವನದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತವಾಗಿ ಸಜೀವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಕೃತಿ ಇದಲ್ಲ"[೮೯] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಚಾರ್ಯರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದವು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎಂತಹದೇ ದೋಷವಿದ್ದರೂ ಅದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಆರಂಭದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವವಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗೌರವವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಕೆರೂರರು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ, ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ನಾಟಕ ಇಂತಹ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಬಂದ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸದುಪಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕೀರ್ತಿ ಇವರದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ ಅಮೃತರಂಗ

ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಅಮೃತರಂಗ' ನಾಟಕ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸಂಕಲನಗೊಂಡ ಸಿರಿ–ಪುರಂದರ, ಸಂಜೀವಿನಿ, ಸಾವಿತ್ರಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾವಿತ್ರಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ, "ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಆದರ್ಶ ಪ್ರಣಯಿನಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಅಷ್ಟು ಯೋಗ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಶ್ರೀರಂಗರು ಈ ಮಾತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸೂತ್ರಧಾರ ನಟಿಯರು ರಮ್ಯವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದದ್ದು ಪ್ರಕೃತಿ–ಪುರುಷರ ಚಿರಂತನವಾದ ಸಂಬಂಧವೇ ಎಂಬುದು ಅವರ ಚರ್ಚೆಯ ಸಾರಾಂಶವಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಕಥೆ ಇದೇ ಭಾವಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತದೆ"[೧೦] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಾವಿತ್ರಿಯರು ಕೇವಲ ಸಂಸಾರ ಬಂಧವಲ್ಲ, ಪ್ರೇಮಬಂಧವೂ ಹೌದು, ಅಲ್ಲಿ ರಮ್ಯವಾದ ಭಾವಗಳಿವೆ. ಹೀಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶ್ರೀರಂಗರು ನಾಟಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಶ್ರೀರಂಗರ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯೇ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ದುರ್ಬಲತೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ನಾಟಕೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮದಲ್ಲದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಟಕಗಳ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದೂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವವು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿರುವುದನ್ನು, ಅನುವಾದಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೮೮೧ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'Othello' ನಾಟಕವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ರೋಮಿಯೋ ಆ್ಯಂಡ್ ಜ್ಯೂಲಿಯಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು 'ರಾಮವರ್ಮ–ಲೀಲಾವತಿ' ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಕಂಡ ಭಾಷಾಂತರದ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ 'ಸುರತನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿ'(Merchant of Venice), ವಸಂತಯಾಮಿನೀ ಸ್ವಪ್ನ ಚಮತ್ಕಾರ'(Midsummer Night's Dream) ನಾಟಕಗಳು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾತಾಗುವಷ್ಟು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮೊದಲ ನಾಟಕಗಳು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಇದ್ದವು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ ಅನುವಾದವು ಇಂತಹ ರೂಪಾಂತರದ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ನಾಟಕದ ಅರ್ಥಗೌರವಕ್ಕೂ, ಭಾವವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೂ ಕುಂದುಬಾರದ ಹಾಗೆ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಅವರು 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಜಿತ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಂದೆ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'(ಚನ್ನಬಸವ ನಾಯಕ) ನಾಟಕದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಚನ್ನಬಸವನಾಯಕನ ದುರ್ದೈವ, ದುರಂತದ ಕಡೆಗೊಯ್ಯುವ ಅವನ ಉದಾಸೀನ ಮತ್ತು ಬಿದರೂರಿನ 'ಇತಿಹಾಸದ ರೌದ್ರ' ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೂ, ಚಿತ್ತ ಕದಲದಂತೆ ಇಡೀ ಕತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ"[೯೧] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ, ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಯುಗವನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತರುವುದು ಕಷ್ಟವಾದರೂ, ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರು ಅದನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರವೇ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಹಜತೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ 'ಲಿಯರ್' ಕೃತಿಯ ಭಾಷಾಂತರವು ಆಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಜಡಭರತರ ಮೂಕಬಲಿ ಮತ್ತು ಸತ್ತವರ ನೆರಳು

ಜಡಭರತರ 'ಮೂಕಬಲಿ'ಯು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಾವನೆಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾದವುಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಅನುಭವವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕದ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿರುವ ಅರ್ಥಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೂರು ಜನ ದುರಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ ರಾಮಣ್ಣ, ಸೀತವ್ವ, ಸುಶೀಲೆಯರನ್ನು ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂಟಿಯಾಗಿರಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಲೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತರಲು ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ದುರಂತ ನೇರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಹಾದುಬರುವ ಸಂಗತಿಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಟಕೀಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ"[೯೨] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಜಡಭರತರ 'ಕದಡಿದ ನೀರು' ನಾಟಕದ ರಚನೆಯು ಹೆಚ್ಚು

ಕಡಿಮೆ ಇದನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಜಡಭರತರ ಕೃತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜೀವನಾನುಭವದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತಹವು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಯಯಾತಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾ, ನಾಟಕ ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ಆಧುನಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ದರ್ಶನವನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ರಚನೆಯು ಮಹತ್ತರವಾದ ಕಲೆಯನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗಿದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಯಯಾತಿ ನಾಟಕವು ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕವನ್ನು ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಉಪಪಾತ್ರಗಳು ಮಹಮ್ಮದ್‌ನ ಪಾತ್ರ ವಿಶೇಷತೆಗಳಾಗಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯ ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ೧೯೫೨ರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ರಚನೆಯವರೆಗಿನ ಐದು ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು, ಅವುಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೀತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಆಗುವ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ 'ಸಂಭಾಷಣೆ'ಯದ್ದು ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಸ್ವಪ್ನದರ್ಶಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಗೀತನಾಟಕಗಳು ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ಬರವಣಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತೆ–ಮತ್ತೆ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಗತಿ ಹೊಂದಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೬.೨.೭. ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ

ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ ಕೃತಿಯಿದು. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿಯಲಾರದೆಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ–ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪಿಂಡ, ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲು ಆಲೋಚನೆ ನಡೆಯಬೇಕು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಅವರು ಬುದ್ಧಿ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿ, ಸಾಧಿಸಿದ ವಿಷಯ ವಿಸ್ತಾರ ಅಲ್ಲದೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಇವೆಲ್ಲ ಅವರ ಕಾವ್ಯ-ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರವಾದ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸಬೇಕೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ-ಭಾಷೆಗೇ ಅಂಥ ಸಂಸ್ಕಾರವಿದೆ”[೯೩] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯವೇ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಅನುಸಂಧಾನದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

‘ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ’ ಸಾಲಿನ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಶೇಷತೆ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ‘ಸಮರಸ’ ಜೀವನವನ್ನು ಹೇಳುವ ಅರ್ಥ ಇದಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ‘ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ’ದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. “ಬದುಕಿನ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ದೈವಿಕತೆಯ ಶೃತಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಸದಿಂದ ಜನ್ಮತಾಳಿದ ಜೀವ ಪ್ರಪಂಚದ ಆಟದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯವಾಗಿ, ಆ ತನ್ಮಯತೆ ಇಲ್ಲದಾದಾಗ ಮರಣವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಈ ಸಂಗತಿ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ನಿಲುಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಜೀವನದ ‘ಸಮರಸ’ದ ಒಗಟು ಬಿಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ”[೯೪] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ‘ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ’ ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ‘ಸಮರಸ’ವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಮಾನದಂಡಗಳ ಮೂಲಕವೇ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

‘ಸಮರಸ’ದ ತತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. “ಸಮರಸ – ತತ್ವವೆಂದರೆ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ವಾದಗಳ ಸಮನ್ವಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಕಾಣಿಸುವ ಸತ್ಯ, ಅದರಿಂದ ಜೀವನಾನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಬಣ್ಣ, ಅದರಿಂದ ಬೆಳೆಯಬಹುದಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವೆಲ್ಲ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳವುಗಳಾಗುತ್ತವೆ”[೯೫] ಎಂದು ‘ಸಮರಸ’ವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ‘ಸಮರಸ’ ಎಂದರೆ ಅದು ಸತ್ಯ. ವಿರುದ್ಧವಾದ ವಾದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನಾನುಭವ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ

ಮುಖ್ಯ ಮಾನದಂಡಗಳು. ಜೀವನಾನುಭವದ ಮೂಲಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿಸಿದರೆ ಅದು ಮೌಲ್ಯಯುತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಅಯ್ಯೋ ನೋವೆ ಅಹಹ ಸಾವೆ ವಿಫಲ ಸಫಲ ಜೀವಾ' ಎನ್ನುವಂಥ ಕವಿತೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಯಾವ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಆಗಲಿ, ರೂಢಿಯ ಬಲದಿಂದಲಾಗಲೀ, ಅಭ್ಯಾಸ-ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದಲಾಗಲೀ, ಇಂತಹ ಕವನಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಓದುಗನನ್ನು ಅದು ತನ್ಮಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. "ಇಲ್ಲಿ ಆಗುವುದು ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯೇ ಹೊರತು ಅರ್ಥದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅಲ್ಲ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಅರ್ಥ. ಓದುಗನ ಸಂಚಿತವಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಕಣ್ಣು ಕೊಡಬಲ್ಲದು. ಅವನಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನೆಯ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲದು. ಕವಿತೆಯಿಂದ ಓದುಗ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಮರಳಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನಾದರೂ, ಹಾಗೆ ಪಡೆದ ಅನುಭವ ಅವನಿಗೇ ಹೊಸದಾಗುವಂತಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಕವಿತೆ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲದು"[೯೬] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಅದು ಸೃಜಿಸುವ ಸಂವೇದನೆಯು ಓದುಗನ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಅರ್ಥ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ರಾಚನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕವಿತೆಯು ಆರಂಭದಿಂದ ಕೊನೆಯಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ನವಿಲು 'ಸಖಿ ಸಂಮುಖ ತಲ್ಲೀನತೆ ಏಕಾಕಿ', ಇಲ್ಲಿ ವೀಣಾವಾದನದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನತೆಯಿದ್ದರೂ ಅದು 'ಅಂತರ್ಜ್ಞಾನಿ'ಯ ತಲ್ಲೀನತೆ. ಇಲ್ಲಿ ನವಿಲು ಸಾಮಷ್ಟಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸುಖವನ್ನುಣ್ಣುತ್ತದೆ. ತಾನು ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಈ ನವಿಲು ಹಲವಾರು ಹೆಣ್ಣು ನವಿಲುಗಳಿಗೆ ಉದ್ದೀಪನವನ್ನೀಯಬಲ್ಲದು. 'ಆ ತುರಾಯಿ ಕುಣಿಸಿ ಕುಣೀ ಓ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಸುಪ್ತಾ', ಈ 'ಪ್ರಜ್ಞ' ಸುಷುಪ್ತಿಯ ಅವಸ್ಥೆಯೊಳಗಿನ ಪ್ರಜ್ಞ ಪುರುಷ ಸುಪ್ತನಾಗಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞ ಕುಣಿಯುವುದೆಂದರೆ ಅಜ್ಞಾನವಾಗಿರುವುದು ಅರಿವಿನ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಂತೆ. ಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದರೆ ಇದೇ"[೯೭] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅರಿವ ನಿನ್ನೆ ತನ್ನ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದೇ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ಅನುಭವ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳೂ ಅವೇ ಆಗಿವೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ

"ಕೃತಿ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳು ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಹಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ"[೯೮] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೃತಿಗಳು ಒಳ್ಳೆಯವೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳು ಇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಕನಕ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಭಕ್ತಿ, ಭಾವ, ಪ್ರತಿಮೆ, ತತ್ವಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನಕನ ಜೀವನವನ್ನು ಒಂದು ರೂಪಕವನ್ನಾಗಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಭಕ್ತ ಮತ್ತು ಪರಮಾತ್ಮರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಈ ಜೀವನವೇ ಕನಕನ ಕಿಂಡಿ' ಎಂಬ ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರನ್ನು ತುಂಬ ಸೆಳೆದಿದೆ. ಆ ಸಾಲಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲಕ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಈ ಮಾತು ಸುಮ್ಮನೆ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಹಂಕಾರದ ಇಬ್ಬಂದಿತನ ಯಾವಾಗಲೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ, ಮನುಷ್ಯನ ನೀತಿಗೆ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬರುವುದೇ ಈ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ. ಆದರೆ ಇದೇ ಅಹಂಕಾರ ಅವನನ್ನು ಜಗತ್ತಿನಿಂದ, ದೇವರಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಉಪಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಹಂಕಾರ ದಿಂದ ತನ್ನ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವವ ಅದರಿಂದಲೇ ಸಣ್ಣವನು ನಿಜವಾದ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಗೆ ಎರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವ ಉಪಾಯವೆಂದರೆ ಭಕ್ತಿ. ಭಕ್ತಿಯ ಅರಿವು ಮೂಡಬೇಕಾದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ದೊಡ್ಡದಾಗಬೇಕು. ಅಂಥ ಜೀವನ ಕನಕನ ಕಿಂಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ"[೯೯] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

'ಕನಕನ ಕಿಂಡಿ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಅಲೌಕಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬುದನ್ನೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗಿರುವ ಪ್ರತಿಮಾ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಸಾಲುಗಳು, ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವ ಹೊಸ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಭಾಷೆಗೆ, ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂಬುದೇ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

೬.೨.೮. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗ

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಉಗಮ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಮನ್ವಂತರದ ಎರಡನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕೃತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಉಗಮ ವಿಕಾಸವನ್ನು ನವ್ಯ ಕವಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಆಗಮನ ಆದದ್ದು ಇಂಗ್ಲೀಷರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು

ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಾದ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯನ್ನು, ವಿಕಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಆಃಡೆನ್ ಹಾಗೂ ಸ್ಪೆಂಡರರಂಥ ಕವಿಗಳು ತೀವ್ರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದರು. ಆಃಡೆನ್ ಎಲಿಯಟ್ಟನಂತೆ ಇಂದಿನ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದ. ೧೯೪೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ನಿಯೋ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥವೊಂದು ತಲೆಯೆತ್ತಿತ್ತು. ಡಿಲನ್ ಟಾಃಮಸ್ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಧಾನ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸುಪ್ತ ಚೇತನದ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೂಪ ಸಮುದಾಯ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾಮಜೀವನದ ಅನೇಕ ಉದ್ರಿಕ್ತ ವಿವರಗಳಿಗೆ, ಜಿಗುಪ್ಸೆಗೆ, ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ಎಡೆ ದೊರಕಿತು. ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಗಳೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದವು"[೧೦೦] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆ ಇದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯನ್ನು ಅಡಿಗರ ಮಾತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಒಂದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಭಾವನೆಯಾಗಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅಡಿಗರು ಭಾವಪರವಶತೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಂದರ್ಭ, ದೇಶವಿಭಜನೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿಯ ಮರಣವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ, ಗಾಂಧಿಯ ಮರಣದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಇದಾವ ಭಾವಪರವಶತೆ, ಆದರ್ಶತನ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆಹರೂ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧಿ ವಾದವನ್ನು ಮನಸಾರೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಧೀರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನೆಹರು ಅವರದ್ದಾದರೂ ರಾಷ್ಟ್ರನೀತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಾಗ ಗಾಂಧಿ, ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ. ನೆಹರೂ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಬರೆದ 'ನೆಹರೂ ನಿವೃತ್ತರಾಗುವುದಿಲ್ಲ' ಕವನವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಡಿಗರು ಚಿತ್ರಿಸಿದಷ್ಟೇ ಸರಳವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನೆಹರೂ ಅವರದ್ದಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಆರಂಭವು ವಿನಾಯಕರ 'ಸಮುದ್ರಗೀತ'ಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ವಿನಾಯಕರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮುಂಬಯಿ ಸಮ್ಮೇಳನ(೧೯೫೦) ದಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡುವಾಗ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಿನಾಯಕರ ವಾದ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನೇ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಅಲಂಕಾರ ಮಾನಸಿಕ ನಿರ್ಮಿತಿ'ಗಳಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ 'ವಸ್ತುಗಳ ನೈಜಸತ್ಯದ ಸಹಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ'ಗಳು ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಮಾತು ಹೊಸದಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ"[೧೧೧] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ್ದು ಗೊಂದಲವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಸ್ವರೂಪ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ವಿನಾಯಕರ 'ದುಃಸ್ವಪ್ನ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಮಂಜಸವಾದುದಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಡುವೆ ಒಪ್ಪಂದವಾದಂತೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕುರಿತು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಬಾಯಿಂದ ಹೇಳುವ ವೇದಾಂತ ಹಾಗೂ ಹೊಗಳುವ ಆದರ್ಶ ಸ್ವಾನುಭವವಾಗಿ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡದಿರುವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಇವೆರಡು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದಾಂಭಿಕ ವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಅವೆರಡೂ ಅಡಿಗರ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ತುತ್ತಾಗಿವೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಂದಿನ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಅಡಿಗರು ವಾದಿಸಿದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕವಿ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ನೀಡಬೇಕು, ಅದು ಕವಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಪುನರುಜ್ಜೀವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ; ಅಡಿಗರ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ತಂತ್ರದ ದೋಷವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಂತೆಯೇ ಅಡಿಗರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ, ಕೆಚ್ಚಿನಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸಬಲ್ಲರು. ಅವರ ಯಾವ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಇದು ಅಡಿಗರದೇ ಎಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟು ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಕಾಶ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ತತ್ವಪ್ರಣಾಲಿಯ ಅಂಶಗಳಾಗಲಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸತ್ವವಾಗಲೀ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನವ್ಯತಂತ್ರವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಅದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅರ್ಥ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ"[೧೧೨] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಡಿಗರ ಭೂಮಿಗೀತವು ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ದೂರ ಸಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ದ್ವಂದ್ವದ ದಾರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಗರ 'ಭೂತ' ಕವಿತೆಯನ್ನ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ "ಭೂತ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನಿಶ್ಚಯಿಕ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿದೆ. ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಅಂತಃಕರಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ, ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಅದನ್ನು ಬೆಲೆಕಟ್ಟಿ, ಅದರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದೇ ಈ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿದೆ"[೧೦೩] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕೆ.ಎಸ್.ನ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಹೊಸತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳು 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬಿ.ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ತಂತ್ರವು ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯವಗಿ ಪ್ರಾಯಿಡ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕಾಮದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೂ 'ಲಿಬಿಡೋ' ತತ್ತ್ವದ್ದೇ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. 'ಮಾದ್ರಿ' ಕವನವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ, ಪಾಂಡುವಿನ ಸಾವನ್ನು ಕಂಡ ಮಾದ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಕೊನೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಮಾದ್ರಿಯ ಚಿತ್ರ ಮಾತ್ರ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವಂತವಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ನಿರ್ಜೀವ ವಾದ ಕರ್ಮಕಾಂಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ತೋರಿಸಲೆಂದು ಈ ಚಿತ್ರದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶ ಸಫಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ"[೧೦೪] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಪ್ರಜ್ಞೆ 'ಲಿಬಿಡೋ'ದಲ್ಲಿದೆ. 'ಪಾಂಡು ಮಾದ್ರಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪರಿಣಿತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಇನ್ನೂ ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ನಡೆದಂತೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಕಾಲದ ಕರೆ'ಯಂತಹ ಕವನಗಳು ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಕಾಸಕ್ರಮದ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೇ ವಿನಃ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಋಷಿ'ಯೆಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾ, ಚಿತ್ತಾಲರ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಅನುಭವವು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ, ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವವು ದೊಡ್ಡದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಭಾರತೀಯನಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವಾಗ ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಧನೆ ಬೇಕೋ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ರಾಮಾನುಜನ್ ಕನ್ನಡ ಬರೆಯಲು ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಅಡಿಗರ ತರುವಾಯ ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ನಿಷ್ಠೆ ರಾಮಾನುಜನ್‌ರಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣುವುದು"[೧೦೫] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕವಿಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನವ್ಯರಲ್ಲ, ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬರೆದು,

ನಂತರ ನವ್ಯದವರಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿದಾಗಲೂ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಒಲವು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಅವರನ್ನ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದಷ್ಟು ನವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಆಗಿಲ್ಲ.

೬.೨.೯. ಬಾರೋ ಸಾಧನ ಕೇರಿಗೆ

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಬದುಕು, ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕೃತಿಯಿದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಗೆಗೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಬರೆದ ಎಲ್ಲಾ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜನನ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಬದುಕಿನ ಜೊತೆ ಕಾವ್ಯ ಬೆಸೆದ ರೀತಿಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿ ಸಾವಿನ ಹಿಂದಿನ ಮೌನವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೇ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ 'ಬೋಲನಾ ಸಿತಾರಾ ಬೋಲನಾ' ಎಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಗೂ ಅವರ ಜೀವನಕ್ಕೂ ನಂಟಿದೆ. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಕಾವ್ಯವಾಚನವನ್ನು ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜೀವನದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು'ವಿನ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನೂ, ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಒಡೆದು ಹೋದದ್ದನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮೊಳಗಿನ 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ' ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಕವಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಕೃತಿ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಅವನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕವಿತೆ ತಳೆಯುವ ಆಕಾರವನ್ನು ಕಂಡು ಕವಿಗೇ ಅಪರಿಚಿತವಾದದ್ದನ್ನೂ ಕಾಣುವ ಅನುಭವವಾದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡೆಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ"[೧೦೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ Imagination ಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೈಯ್ಯಾಕರಣಿಗಳು ಬಳಸಿದ 'ಪ್ರತಿಭೆ'ಗೂ ಇರುವ ಅರ್ಥದ ಇತಿಹಾಸ ದೊಡ್ಡದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವೈಯಾಕರಣಿಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ 'ಪ್ರತಿಭೆ' ಎಂಬ ಪದವು ಶಬ್ದ ಅರ್ಥ ನಿರ್ಣಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದಂತದ್ದು. ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿಯಾಗಲೀ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲಾಗಲೀ, ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದರೆ, 'ಪ್ರತಿಭಾ' ಎಂಬ ಹೊಸಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಕರೆದರು. ಶಬ್ದದ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಉಂಟಾಗುವ 'ದರ್ಶನ'ವನ್ನೂ ಋಷಿಗಳು 'ಪ್ರತಿಭೆ' ಎಂದು ಕರೆದರು. ಆದರೆ,

ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ Imagination ಕೊಡುವ ಅರ್ಥ ಕವಿಯಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದದ್ದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯು ಹೊಸ ರೀತಿಯಾದದ್ದು. ಅವರಲ್ಲಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. "ಅನುಭವದ ಈ ರೂಪಾಂತರ ಅಥವಾ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಪರ್ಯಾವಸಾನ ಒಂದು ಗೂಢವಾದ ವ್ಯಾಪಾರವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅದರ ಫಲವೂ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಹಾದಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅದನ್ನು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಹಾದಿಯಾಗಿದೆ"[೧೦೭] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ – ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಉಪಮೇಯ ಮತ್ತು ಉಪಮಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಕವಿತೆ ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಉಪಮೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹೂಗಳ ಒಳಗೆ ಎಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅಮೃತದಾ ಬಿಂದು', 'ತಂಗಾಳಿಯ ಕೈಯೊಳಗಿರಿಸಿ ಎಸಳಿನಾ ಚವರಿ' –ಇಲ್ಲಿ ಉಪಮಾನ ಉಪಮೇಯದ ಅಂಗದಿಂದಲೇ ಸಿಡಿದು ಬರುತ್ತದೆ"[೧೦೮] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಉಪಮೇಯ ಮತ್ತು ಉಪಮಾನಗಳ ನಡುವಿನ ಈ ಹಾರ್ದಿಕತೆ ನಿಸರ್ಗದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಭಾ ಗೋಚರ. ಇವು ಉಪಮೇಯ–ಉಪಮಾನಗಳಾಗಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಲೀನವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಬೆಳಗು' ಕವಿತೆಗೆ ಅಂತಹ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಾಲೇಸ್ ಸ್ಟೀವ್ಸ್‌ನ 'Sunday Morning' ಎಂಬ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಬೆಳಕು' ಕವಿತೆಗೂ ಇರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಅವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಲ್ಪತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಲ್ಪಕತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಭಾವಗೀತವೇ ಆಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕೃತಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅನುಭಾವಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು ಎಂದು ಬೆಳಗು, ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ವೃಂದಾವನಂಗಳಲಿ ಅಂತಹ ಅನುಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಆಕ್ಷೇಪಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸರಳವಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು

ಬರೆಯಬಲ್ಲರು, ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಸರಳವಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಕೇವಲ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕದ ಕವಿತೆಗಳೇನೂ ಅಲ್ಲ"[೧೮೯] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ನಿಗಿನಿಗಿ ಮುಗಿಲು', 'ತಡಸಲು', 'ಇಗೊ ಹೊರೆಟೆನು ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ' ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪೀಳಿಗೆಯವರು. ಅಂದರೆ ನವೋದಯದವ ರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಪ್ರಕಟವಾದ ನಂತರ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಗರಿ' ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ಕಾವ್ಯದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಹೊಸಕವಿತೆಯ ರೀತಿ-ರೂಪುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವಂತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಹೊಸಕಾವ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆರಂಭದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕನಸುಗಳು ಸರಳರೇಖೆಯಂತೆ 'ನೇರ'ವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ ಮುಕ್ಕಾಲು ಪ್ರಣಯ ಕವಿತೆಗಳು ಜನಪದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಶೈಲಿ, ವಿಷಯ, ರೂಪ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಅನುಭವ, ಪ್ರಣಯ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಯುಗದ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. "ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸಹಜಗತಿ, ವರ್ತಮಾನದ ಜೀವನದ ಸಂವೇದನೆಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂತಃಸತ್ವ ಇವು ಮೂರಕ್ಕೂ ಅನ್ಯಾಯವಾಗದಂತೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅಂತಲೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ನೈಜಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ."[೧೧೦] ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ಪರಂಪರೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೬.೨.೧೦. ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು

'ಸಾಹಿತ್ಯ ತರಂಗ'ದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪ ಪಡೆದ ಉಪನ್ಯಾಸ ಕೃತಿ ಇದು. 'ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ 'ಗ್ರೀಕ್' ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ಹೇಳಿರುವ "ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದೆ ನಾಟಕವಾಗಬಹುದು, ಆದರೆ

ಸಂವಿಧಾನವಿಲ್ಲದೆ ನಾಟಕದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಅಶಕ್ಯ"[೧೧೧] ಎಂಬುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂವಿಧಾನದಿಂದ ಒಂದು ತಾರ್ಕಿಕ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆ ಬರುವುದನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗ್ರೀಕ್, ಯೂರೋಪ್ ನಾಟಕಗಳ ಇತಿಹಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಹಿಂಸೆ, ಭಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಲೆಂದು ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಂತಹ ಹೊಸಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ ಮೊದಲನೆಯದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ೧೯೫೭ ರಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಮೇರಿಕೇಯ ಸೆರೆಮನೆಯೊಂದರ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ "waiting for Godot" ಎಂಬ Samuel Becket ನ ನಾಟಕ ಮೊದಲ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ. ಹೆಸರೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕುರುಹಿಲ್ಲದೆ ನಡೆದ ಕಥೆಯಿಲ್ಲದೇ ವಸ್ತುವಿಲ್ಲದೇ ನಡೆದ ನಾಟಕವಿದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರ 'ಯಮಳ ಪ್ರಶ್ನೆ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದ ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕರು, ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತತೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿದರು. ಅದೇ ವರ್ಷ ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್‌ರ 'ಟಿ.ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ', 'ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ' ಹಾಗೂ 'ತೆರೆಗಳು' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳ ತತ್ವವಿದ್ದರೂ ಅವು ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಯೋಗಿಕ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

೬.೨.೧೧. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ 'ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ' ಎನ್ನುವ ಮಾನದಂಡವನ್ನು 'ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸುವ ಕಾಲ ಈಗ ಬಂದಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಈಗ ನಮ್ಮವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿ ಮಿತ್ರದಂಥ ನಾಟಕ ಭಾರತದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ' ಎಂದು ವಿಲ್ಸನ್‌ನಂಥ ವಿಮರ್ಶಕ ಹೇಳಿದರೆ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಅಥವಾ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಮ್ಮದಾಗಿರಬೇಕು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ನಾಟಕ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದೇ ರೀತಿ ನಡೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಿದ್ರೆ, ಮರಣಗಳು ಬರಬಾರದು ಎಂಬ ನಿರ್ಬಂಧದ ಕಾರಣ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅತಿರೇಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅವರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ "ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಎಲಿಜಬೆತ್‌ನ ಯುಗದ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದರೆ ಇಂಥ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅಸ್ಪದವೀಯದಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುವುದೇನೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಭಾರತೀಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಬರೆಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ನಮಗೂ ಇದೆ. ಈ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಷ್ಟೇ"[೧೧೨] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾದರಿ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಭಾಸನ 'ಪ್ರತಿಮಾ', 'ಪಂಚರಾತ್ರ', ಶೂದ್ರಕರ, 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ', ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ', 'ಶಾಕುಂತಲ', ವಿಶಾಖದತ್ತನ 'ಮುದ್ರರಾಕ್ಷಸ' ಭವಭೂತಿಯ 'ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತ' ಶ್ರೀಹರ್ಷನ 'ನಾಗಾನಂದ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಸ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರಕನನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ'ದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿ. ಈ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುವಾಗಲೆಲ್ಲ. ಹೊಸದಾಗಿ ಅರ್ಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ"[೧೧೩] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭಾಸನ 'ಪ್ರತಿಮಾ' ಮತ್ತು 'ಅಭಿಷೇಕ' ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ಭವಭೂತಿಯ 'ಉತ್ತರ ರಾಮಾಚರಿತ' ನಾಟಕಗಳು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗಗಳು. ರಾಮಾಯಣದ ಕತೆಯ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ ಇಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಗಣಪತಿ ಮಧುಕೇಶ್ವರ ಅವರು "ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ ಎಂದರೆ ಅರಿತದ್ದನ್ನು ಮರೆತು, ಅದರ ಸಂಸ್ಮರಣವಾಗಿ ನೆನಪಾಗುವುದು(ಅಭಿಜ್ಞಾನ) ಅದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮರೆಯಾಗಿ ಪುನಃ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವುದಾಗಿದೆ"[೧೧೪] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅವರ ಮಿಮಾಂಸೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡದೇ, ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಕಳೆಗುಂದಿವೆ. ನಮ್ಮದಲ್ಲದ ಪರಂಪರೆಯೊಂದರ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಇಲ್ಲಿಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕವನ್ನು ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿಟ್ಟು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ರೂಪಾಂತರ ಮತ್ತು ವೇಷಾಂತರಗಳು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವಿಶೇಷವಾದ ತಂತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಧನಂಜಯನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ನಾಟಕದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಪ್ರಕಾರ ನಾಟಕವೆಂದರೆ 'ಅವಸ್ಥಾನುಕೃತಿ'. ಅವಸ್ಥೆಯೆಂದರೆ ನಿತ್ಯಸ್ಥಿತಿ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವ 'ವ್ಯಕ್ತ ಮಧ್ಯ', ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ತಂತ್ರಗಳು, ಉಪಾಯಗಳು ಯೂರೋಪಿನ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದವುಗಳು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಸ್ವರೂಪದಾಗಿದೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರೇ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗವು ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದೆ. ಭಾಸನ 'ಪಂಚರಾತ್ರ' ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ. ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಇತಿಹಾಸದ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಈ ನಾಟಕ ಕುರುಡಾಗಿಲ್ಲ. ಯುದ್ಧವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ಆಶಾವಾದಕ್ಕಾಗಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಆದರೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿ ಯುದ್ಧವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮಹಾಭಾರತದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲು ಗೋಚರವಾಗಬಹುದೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ, ಈ ನಾಟಕ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಕೊಂಡಿದೆ. ಯಜ್ಞದ ಬೆಂಕಿಯಂತೆ ರೋಷ ಶಾಂತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಸತ್ಪುರುಷರ ರೋಷವಾಗಬೇಕು. ಭೀಮಾರ್ಜುನರು ಯುಧಿಷ್ಠರನ ಆಜ್ಞೆಗೆ ತಲೆಬಾಗಿ ರೋಷವನ್ನು ಮರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಕೂಡ ಯಜ್ಞ ದೀಕ್ಷಿತನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಸತ್ಪುರುಷ ನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಸದ್ಗುಣಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೊರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ, ದ್ರೋಣನಿಗೆ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿಮನ್ಯು ತನ್ನ ಮಗನೆಂದು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ ಎಂಬುದು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದಾದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿ. ಹೀಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಕಥೆಯೇ ನಾಟಕಗಳ

ವಸ್ತುವಾದರೂ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲಾ' ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಇದನ್ನು ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. "ಅನುಭವವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕದಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸಾಮರಸ್ಯ ಕಾಳಿದಾಸನ ತಂತ್ರ ನೈಪುಣ್ಯತೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರದೆ, ಅವನ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ತತ್ವದರ್ಶನದ ಅಥವಾ ನೈತಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಕೂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಾನುಭವದ ಅಂಗವಾಗಿ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಕೃತಿಯ ಸಂದೇಶವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಲಕ್ಷವೆಲ್ಲ ರಸನಿರ್ಮಾಣದ ಕಡೆಗೇ ಇರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಂಗತಿ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ"[೧೧೫] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು 'ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ'ವನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳ ಮಾದರಿಯಿಂದ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಂತಿವೆ. ಕಾಳಿದಾಸ ಮತ್ತು ಭಾಸರ ನಾಟಕಗಳು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದರೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸದಾಗಿ ಮೈವೆತ್ತದ್ದು ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಯು ಕೇವಲ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ರಚನೆ, ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆ, ಅಭಿಜಾತತೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಮರ್ಶಾ ರೀತಿಯೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ.

೬.೨.೧೨. "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಾತಿ"

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಮರ್ಶಾಗ್ರಂಥ ಇದಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಡ್ಡಿದವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಅದನ್ನೇ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನದಿಂದ ಅಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡದಿಂದ 'ಗೋವಿನ ಹಾಡು'ವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯ ಪರಿಮಿತಿ

ಕೆಲವು ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರರನ್ನಷ್ಟೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿರುವ ರೀತಿಗೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಕೊಡುವ ಕಾರಣ ಹೀಗಿದೆ.

"ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಒಂದು ಸಮನ್ವಿತ ರೂಪವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನ ಬದಲಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಹಳೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೇ ಸಂಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಡೆದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಒಗ್ಗದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಓದಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಇತಿಹಾಸ, ಅದು ದೇಶದ್ದಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಭಾಷೆಯದೇ ಆಗಿರಲಿ, ಅದು ಹೇಗಿದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಎಷ್ಟು ಇದ್ದರೆ ಅನುಕೂಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕೃತಿಗಳ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರನ ಆಯ್ಕೆ ಇದೆ. ಈ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ"[೧೧೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೫೯ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಚರಿತ್ರೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನದಿಂದ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಶಾಸನವೂ ಬರಹದ ಮುಖ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಆಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಗೆ ಬರೆದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯು ಇಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳ ಸಾರಾಂಶದಂತಿದೆ. ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಸುಸಂಸ್ಕಾರಿತ ಸಮಾಜವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು"[೧೧೭] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆರಂಭದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಎದುರಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೆ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಸಂವೇದನೆಯು ಅಂದು ದ್ವೈಭಾಷಿಕವಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮುಖವನ್ನು ದಂಡಿಯ ಕಾವ್ಯದರ್ಶದಲ್ಲಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ದ ಮೂಲಕ ಮಾಡಲಾಯಿತು ಎಂದು ಆರಂಭದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಅಂದರೆ 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ದ ಪೂರ್ವ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪೀಠಿಕೆಯೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವಂತಿದೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಹೇಗಾಯಿತು? ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಉಳಿದು ಬರಲು ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು

ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ನೃಪತುಂಗನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಶೈಲಿಯೇ ಅಭಿಜಾತ ಶೈಲಿ. ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಅಭಿಜಾತ ಭಾಷೆಯಾಗಬೇಕು. ಅದಾಗದಿದ್ದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಮೊರೆಹೋಗಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಭಿಜಾತತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಪಂಪನ ದ್ರೌಪದೀ ಸ್ವಯಂವರದ ವರ್ಣನೆ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ರಘುವಂಶ'ದಲ್ಲಿಯ ಇಂದುಮತಿ ಸ್ವಯಂವರದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಸೀತಾಪಹರಣದ ನಂತರ ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾಮ ಕಾಳಿದಾಸನ ಪುರೂರವನಂತೆ 'ತಳಿರೇ ತಾವರೆಯೇ ಮದಾಳಿ ಕುಲಮೇ' ಎಂದು ವಿರಹದಲ್ಲಿ ಗೋಳಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಅಭಿಜಾತತೆಯ ಹಂಬಲವನ್ನು ತಣಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಡ ತಂದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಪಂಪ ಅಭಿಜಾತತೆ ಬೇಕಾದಾಗ ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಶಿಶುಪಾಲವಧದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಶಿಶುಪಾಲ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಬೈಯುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡವೇ ಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬೈಗಳು ಕನ್ನಡದ ಬೈಗಳಲ್ಲ"[೧೧೮] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಭಿಜಾತದ ಆಗಮನ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭದ ಇತಿಹಾಸ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಜೈನ ಕವಿಗಳಿಂದ. ಜೈನಕವಿಗಳು ಒಂದು ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಮತ್ತೊಂದು ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಾಗಿ ಅವಳಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಜೈನ ಕವಿಗಳು 'ಲೌಕಿಕ' ಮತ್ತು 'ಆಗಮಿಕ'ವನ್ನು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೌರಾಣಿಕತೆ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದದ್ದು. ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ವೈದಿಕ ಕತೆಗಳು ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ ಅವುಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಜೈನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಮಿಕ ಅರ್ಥ ಕಂಡಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪಂಪ 'ಲೌಕಿಕ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಬೆಳಗುವೆನಿಲ್ಲ ಲೌಕಿಕಮನಲ್ಲಿ ಜಿನಾಗಮಮಂ।' ವೃಷಭನಾಥನ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಒಂದು ಕತೆ, ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮೀರಿದ ಕತೆ. ಇಂಥ ಕತೆ ಅರ್ಥದ ಒಂದು ಮೊತ್ತ. ಈ ಅರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚವೆನ್ನುವುದು ಧ್ಯಾನಗೋಚರ. ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡರೆ ಅದರಿಂದ ಅಪವರ್ಗದ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ನಂಬಿಕೆಯ ವಿಷಯ. ಇಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಪ್ರಪಂಚವೆಂದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ಭಾಗ. ಮಹಾಭಾರತದ 'ಲೌಕಿಕ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಅರಿಕೇಸರಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಭರತ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿಗಳ

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ದೈವ ಆಗಮಬದ್ಧವಾದದ್ದು"[೧೯] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾವುವು? ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಳಗನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಅಂಶಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೀಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಹಳೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಾಗ ಇನ್ನಾದರೂ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬದಲಾಗಬೇಕು. ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ರೂಢಿಬದ್ಧವಾದದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಲುವೂ ಕೂಡ ಈಗ ರೂಢಮೂಲವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಾದರೂ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನಾದರೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ನವೋದಯದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾವಗೀತೆ ಸ್ವೀಕೃತವಾದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಲೆಗಟ್ಟತೊಡಗಿತು. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಕವಿಸಮಯಗಳ, ದೀರ್ಘ ವರ್ಣನೆಗಳ, ಅವಾಸ್ತವ ಘಟನೆಗಳ, ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ನೀತಿಬೋಧೆಯ ರಚನೆಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವಂತಾಯಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ನಮಗೆ ಹೊಳೆದ ಹೊಸ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಫಲ ಇದಾಗಿದೆ"[೨೦] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, 'ಹೊಸ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಫಲ' ಎಂಬುದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತಾಗಿದೆ.

'ಹೊಸ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಫಲ ಇದಾಗಿದೆ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿ ಅದಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ನಿಶ್ಚಯವಿದೆ. ಮುಂದುವರೆದಿರುವ ಅವರ ಚರ್ಚೆಯು ಅದಕ್ಕೆ ಇದು ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. "ಈ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಸಾಧುತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಈಗ ಮತ್ತೆ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ನಡೆಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇನ್ನಾದರೂ ಹೋಗಬೇಕು. ಹಳೆಯ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಕೃತಾರ್ಥವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅವು ನಮ್ಮನ್ನು ಭೂತಗಳಾಗಿ ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪಂಪ, ರನ್ನರ ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಜಯಂತಿಯನ್ನು ಮೊದಲ ಸಾರೆ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸಲಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕವಿಯ ಜಯಂತಿಯನ್ನು ಆಚರಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳು ಇನ್ನೂವರೆಗೆ ಉಳಿದು ಬಂದಿದ್ದರೆ ಅವು ಜನತೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದ್ದವೆಂದು. ಅಲ್ಲದೆ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಿಷನರಿಗಳು. ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರಿಗೆ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅದನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ, ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್ಮಿನಲ್ಲಿ ಕಾಯ್ದಿಡುವ ಹವ್ಯಾಸದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆದವರೂ ಅವರೇ.

ನಾವು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಿರುವುದು ಅವರ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು. ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅರ್ಥವೇ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಭಾರವಾಗಬಲ್ಲದು”[೧೨೧] ಎಂದಿರುವ ರೀತಿಯು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ನೀಡಿದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾಡುವ ನಿಟ್ಟಿನದಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಕಲೆಯಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. “ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರಗಳು ಪರಿಷ್ಕಾರ ಪಡೆದವುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಆ ಪರಿಷ್ಕಾರ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು. ಆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಭಾಷ್ಯವನ್ನು ಟೀಕೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಈಗ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮೊದಲಾಗಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದಾರ್ಥದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದರೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಬರವಣಿಗೆಯು ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಷ್ಟೇ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಈಗ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವೆಂದೇ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ”[೧೨೨] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪದ ಅನುಕೂಲತೆಗಳು ಬಹಳವೆಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಾದ.

ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಶಾಸನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. “ಈ ಶಾಸನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆ ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಆಡುಮಾತು”[೧೨೩] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆಡುಮಾತು ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಾಗ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಕೆಲವು ಗುಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಬಂದದ್ದರ ಕಾರಣವೇ ಇಂದಿಗೂ ದಾನದ ನೆನಪು ಉಳಿದಿರುವುದು. ಆ ಮೂಲಕ ನೆನಪಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಆರಂಭವೂ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಶಾಸನವಾದ ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನದಿಂದಲೇ ನೆನಪಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ.

ಶಾಸನದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ, ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಿಕವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. “ದಾನ ಕೊಡುವವರೆಲ್ಲ ಕ್ಷತ್ರಿಯರು, ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆಲುವು ಪಡೆದವನ ರಾಜಕೀಯ ವರ್ಚಸ್ಸು ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಧರ್ಮ, ರಾಜಕೀಯ, ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಶಾಸನ”[೧೨೪] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಆಡುಮಾತಿಗಿಂತಲೂ ಬರವಣಿಗೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು

ಬೆಲೆಯಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಶಾಸನಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಶಾಸನಕ್ಕಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾ, "ಭಾಷೆ ವ್ಯಾಕರಣದ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಂಡು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಡ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸತೊಡಗಿತು"[೧೨೫] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಸನಗಳ ಮೂಲಕ ಬಾಯಿ ಮಾತಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೊನೆಗೊಂಡು ಲಿಖಿತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆರಂಭವಾಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಶಾಸನಗಳು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಆಕರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೇ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿದೆ.

'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ' ಕೃತಿಯ ಕರ್ತೃವಿನ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ, ಗ್ರಂಥ ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು ಗ್ರಂಥಕಾರನು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ, ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ದೋಷವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯ 'ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ದೋಷವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಅಶ್ಲೀಲವಾದ ಅರ್ಥ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಕಿವಿಗೆ ಅಹಿತಕರವಾದ ಸಂಧಿಗಳಾಗಬಹುದು. ಅರ್ಥಬೋಧೆ ದುಷ್ಕರವಾಗಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹುಟ್ಟಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ದೋಷಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ದೋಷಗಳೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. 'ನುಡಿಗೆಲ್ಲಂ ಸಲ್ಲದ ಕನ್ನಡ'ವೆಂದು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಕನ್ನಡದ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬಳಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡವಾಗಿ ಒಳಗೆ ಬರಲು ಅನೇಕ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಕಾವ್ಯದ ದೋಷವನ್ನು, ಅದು ಸೂಚಿಸಿರುವ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯತಿವಿಲಂಘನದ ಬಗ್ಗೆ, ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಸದ ಬಗ್ಗೆ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಸೂಚಿಸಿರುವ ರೀತಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಮುಂದುವರೆದಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದುರ್ಗಸಿಂಹ ಹೇಳಿರುವ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಕವಿಗಳಿಗಿದು ಕನ್ನಡಿ ಕೈದೀವಿಗೆ' ಎಂದಿರುವ ಮಾತನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾ "ಒಬ್ಬ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕನ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರೂ ಇದೆ. "Mirror and lamp"[೧೨೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

‘ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ’ ಕೃತಿಯನ್ನು ‘ವಿಮರ್ಶೆ’ಯ ಕೃತಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದೊಂದು ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥ ಎಂದೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಗ್ರಂಥ ಎಂದೂ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿ

ಪಂಪ ಹೇಳಿರುವ ‘ಮಾರ್ಗ’ ಮತ್ತು ‘ದೇಸಿ’ ಪದಗಳನ್ನು ಪಂಪನ ಬಗೆ ಪೊಸದಪ್ಪುದಾಗಿ ಮೃದುಬಂಧದೊಳೊಂದುವದೊಂದಿ ದೇಸಿಯೊಳ್ ಪುಗುವುದು, ಪೊಕ್ಕ ಮಾರ್ಗದೊಳೆ ತಳ್ವುದು, ತಳ್ತೊಡೆ ಕಾವ್ಯವೊಪ್ಪುಗಂ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಲನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ‘ಮಾರ್ಗ’ ಮತ್ತು ‘ದೇಸಿ’ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಡಾ.ಆನಂದ ಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ‘ಮಾರ್ಗ’ ಮತ್ತು ‘ದೇಸಿ’ ಪದಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ‘ಕಲೆ’ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. “ಕಲೆ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಹಂಬಲದಿಂದಲೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬಲ್ಲದು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಜನರಂಜನೆಯೊಂದೇ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವ ಕಲೆ ದೇಶ್ಯ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಸುಖ ದುಃಖಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಅಥವಾ ದೇಸಿಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಮಾರ್ಗದ ಉದ್ದೇಶ ಜನರಂಜನೆಯಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಹಂಬಲವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಅದೇ ದೇಸಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ”[೧೨೭] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಯು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ದೇಸಿ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗಗಳು ಒಂದಾಗಬೇಕು. ಅದು ಪಂಪನ ಆಶಯವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬಳಕೆಯ ರೀತಿಯು ಇನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಬೇಕಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಮಾರ್ಗ ಎನ್ನುವುದು? ಯಾವುದು ದೇಸಿ ಎಂಬುದನ್ನು, ಸಂಸ್ಕೃತದೊಡನೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ಯಾವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳೇ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು, ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಪಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳು ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

‘ಮಾರ್ಗ’ ಮತ್ತು ‘ದೇಸಿ’ ಅಂದರೆ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ, “ವಸ್ತುಕ–ವರ್ಣಕಗಳಂತೆ ‘ದೇಸಿ–ಮಾರ್ಗಗಳು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳು”[೧೨೮] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಪ್ರಾರಂಭದ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ‘ದೇಸಿ’ಯನ್ನು ‘ಮಾರ್ಗ’ವಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿತು. ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ‘ಮಾರ್ಗ’ವನ್ನು ದೇಸಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು ಎಂದು ಬದಲಾದ ‘ದೇಸಿ’ ಮತ್ತು ‘ಮಾರ್ಗ’ಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಂದಿಗೂ ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. 'ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿ'ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಮತ್ತು 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರು ರಚಿಸಿದ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ, ಕತೆಯ ರಚನೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಒಂದು ಕತೆ ಯಾವುದೋ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯ ನೆನಪಾಗಿರಬಹುದು; ಕತೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಭೂತಕಾಲ ಮಾತ್ರ. ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಕತೆಯ ಮಾನುಷರೂಪಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಮಾತ್ರ ಅವು ಬದುಕಿರುತ್ತವೆ. ಕತೆ ಹೇಳಿದೊಡನೆ ಬಾಣ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿನ ಗಿಳಿಯಂತೆ ಅವು ಸತ್ತು ಹೋಗಬೇಕು. ಈ ಕತೆಗಳೆಲ್ಲ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಕಥನ ಮತ್ತು ವರ್ಣನೆಗಳು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯ ಸ್ವರ ಮತ್ತು ಲಯಗಳಂತೆ ಒಂದರಿಂದೊಂದು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಹಾಯ ನೀಡುತ್ತ ಕತೆಯ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಕಥನ ಮತ್ತು ವರ್ಣನೆಗಳು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯ ಸ್ವರ ಮತ್ತು ಲಯಗಳಂತೆ ಒಂದರಿಂದೊಂದು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಹಾಯ ನೀಡುತ್ತ ಕತೆಯ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯ ಕಥೆಗಳು ಇಂಥವು"[೧೨೯] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾರ್ತಿಕ ಸ್ವಾಮಿಯ ಕತೆಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಧರ್ಮಾಚರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಧರ್ಮದ ಮಾರ್ಗ ಒಂದು ಜೀವನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡು ಧರ್ಮಾಚರಣೆಯ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ"[೧೩೦] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ ಅರ್ಥಾಂತರವೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಜೀವನದ ಅರ್ಥ. ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಪಕತೆಗಳು ತಾರ್ಕಿಕತೆಗೆ ನಿಲುಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಕತೆಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದ್ದವಾದರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಪಾಡುಗೊಂಡು ಪುನರುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಎಂದರೆ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಎಂಬುದೇ ಅದರ ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸವಾಗಲೀ, ಕತೆಯಾಗಲೀ, ಎಲ್ಲವೂ ಕೂಡ ಹೊಸಗಾಳಿಗೆ ಅಲುಗಾಡುವ ಮರದಂತೆಯೇ ಎಂಬುದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ರೀತಿಗೆ ಹಳೆಯ(ಸಾಹಿತ್ಯ) ವಿಚಲಿತ ವಾಗಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದಿಕವಿ : ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ, ಅದರ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆ, ಹೋಲಿಕೆ, ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯನ್ನು

ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ದೇಸಿ–ಮಾರ್ಗ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಪಂಪನದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಯಾವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ? ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗೆ ದೇಸಿ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗಗಳು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯ? ಯಾವುದು ದೇಸಿ? ಯಾವುದು ಮಾರ್ಗ? ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅನುಭವದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇವು ಮಾರ್ಗ ದೇಸಿಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಒಂದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮುಡುವುದಿಲ್ಲ. ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಮೂಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅನುಭವ ಮರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದಾಗ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಒಡಮೂಡಬೇಕು. ಬಾಯಿ ಮಾತು ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಬೇಕು. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಬಾಯಿ ಮಾತಾಗಬೇಕು. ವೈತಾಳಿಕನ ಪ್ರಶಸ್ತಿಕ್ರಮ ವೈರಿಗಳ ಆನೆಗಳ ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಲ್ಲಿನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಪುನರುಕ್ತಿ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ? ಅನುಭವ ಪ್ರತಿಮೆ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರವಾಗಿ, ಚಿತ್ರ ಮತ್ತೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಆ ಅನುಭವ ಮತ್ತೆ ಬಾಯಿಮಾತು ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಯುಗ ಕ್ಷಾತ್ರಯುಗವಾದದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ವೀರರ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಆ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತ್ರಾಣ ಅವನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಈ ತ್ರಾಣವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟನೆಂದೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ, ಹತ್ತು ಶತಮಾನಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದೂ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನೇ ನಮ್ಮ ಆದಿಕವಿ"[೧೩೧] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇರುವುದು ಅವನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿಸಿ, ರೂಪಕ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅವನ್ನ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಕಲಿಸಿದವನು ಪಂಪನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪಂಪ ಮುಖ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಆದಿಪುರಾಣದ ಭರತ–ಬಾಹುಬಲಿಯರ ವೈರತ್ವವನ್ನು ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಹೆಚ್ಚು ಸಂದಿಗ್ಧಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಂಪನು 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಶ್ವರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಅತಿಭೋಗವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. "ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೂ ಈ

ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಯುಗ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಭವ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಯುಗ"[೧೩೨] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಸಮಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸ ಕೊಟ್ಟ ಇನ್ನೊಂದು ತತ್ವವೂ ಪಂಪನ ಕೃತಿಯ ಬೆನ್ನಿಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ-ಮತ್ತೆ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಪಂಪನ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪನು ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯೇ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ-ಮತ್ತೆ ಪಂಪನನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾ "ಕಾಳಿದಾಸನಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಪಂಪ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಹಿಡಿದ. ಈ ಕ್ರಾಂತದರ್ಶನ ಅವನಿಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಕನ್ನಡದ ಆದಿಕವಿ, ಇಂದಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪಂಪನಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ"[೧೩೩] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಆದಿಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಾದ 'ನೀಳಾಂಜನೇಯ ನೃತ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಭರತ ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು' ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ, ಪಂಪ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಭಿಮನ್ಯವಿನ ವೀರತನ, ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ. ಕೌರವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಂಪಭಾರತದ ನಾಟಕೀಯತೆ ಯನ್ನೂ ಕುರಿತು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ಪುನರ್ಲೇಖ

ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ಪುನರ್ಲೇಖವನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ಪುನರ್ಲೇಖಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ಪುನರ್ಲೇಖದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ರನ್ನ, ಪಂಪರು ಬರೆಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾಳಿದಾಸ, ಬಾಣ ಮೊದಲಾದವರ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಆಗಿವೆ ಎಂದೂ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಪುನರ್ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಪ್ರತಿಮಾನಗಳು ಹೊಸ ಪ್ರತಿಮಾನಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಹೊಸದಾದ ಅರ್ಥನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅನುವು ದೊರೆತಂತಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಭಾಸನ 'ಧೂತ ವಾಕ್ಯ' ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣ ಸಭೆಗೆ ಬರುವ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ದ್ರೌಪದಿಯ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ಸಭೆಗೆ ತರಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಚಿತ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ವರ್ಣಾಢ್ಯತೆ', 'ಭಾವೋಪಪನ್ನತೆ', 'ಯುಕ್ತಲೇಖ'

ಇವೆಲ್ಲ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದಗಳಾಗಿವೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ಕಲಾಭಿಜ್ಞನಂತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾಸನ ದುಯೋಧನ ಕಲಾಭಿಜ್ಞಾನನಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಧೂರ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆಂದಾಗ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ಆಯಾಮ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಭಾಸ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಕತೆ ಹಳೆಯದು, ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸದಾಗಿದೆ"[೧೩೫] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಳೆಯ 'ವಸ್ತು'ವಿಗೆ ಹೊಸ ರೂಪಕೊಡುವ, ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಪುನರ್ಲೇಖದ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪನು ತನ್ನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯು ಪುನರ್ಲೇಖದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮವಾದದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಪುನರ್ಲೇಖವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಪಂಪ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಪೊನ್ನ, ಕವಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪುನರ್ಲೇಖದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಪುನಲೇಖದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದು ಸೇರಿದ ಅರ್ಥಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯ ಮೂಲ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ"[೧೩೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದ ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಮುದ್ದಣ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬರೆದ ರೀತಿಯನ್ನು ಪುನರ್ಲೇಖನದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಇಡೀ ಲೇಖನವನ್ನು ಮೂಲ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಪುನರ್ಲೇಖವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೇ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ', ರನ್ನನ 'ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ', 'ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ' ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪುನರ್ಲೇಖ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಚನಕಾರರು

ವಚನಕಾರರನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಎಲ್ಲ ವಚನಕಾರರನ್ನೂ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅಂತಹದೊಂದು ಆಕ್ಷೇಪವೂ ಅವರ ಮೇಲಿದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರೂ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಚನಕಾರರ ಉದ್ದೇಶ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ

"ಅನಿರ್ವಾಚ್ಯವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೀಯುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಶರಣರ ಅರಿವು ಪ್ರಖರವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಈ ಅರಿವು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಹಿವಾಗಿರುವ ಅರಿವಿನ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮ ಅನ್ಯಾದೃಶ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಚನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ"[೧೩೭] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ವಚನಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಚನಗಳನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಇವು ಇತಿಹಾಸ ವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕೆಲವು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಿಜ್ಜಳನ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ವಚನಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಯಾವ ವಚನವೂ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವಚನಗಳ ಮಾರ್ಗ ಕಥನ ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ದಾಸಿಮಯ್ಯನವರ ವಚನಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ, "ಇಳೆ ನಿಮ್ಮ ದಾನ, ಬೆಳೆ ನಿಮ್ಮ ದಾನ, ಸುಳಿದು ಸೂಸುವ ಗಾಳಿ ನಿಮ್ಮ ದಾನವಯ್ಯ' ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ವಚನಗಳು ಮಾಡುವ ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿಸುವುದು. ಆಳವಾದ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ ಮಾತ್ರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಬದಲಿಸಬಲ್ಲದಾಗಿದೆ"[೧೩೮] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ ಎಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಅರಿತಿರುವ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಆಗಿದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ವಚನಕಾರರ ಅರಿವನ್ನು, ಜ್ಞಾನವನ್ನು, ಅವರ ಅರಿವಿನ ಜ್ಞಾನದ ಅಭಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವರ ಪೂರ್ವ ವಾಸನೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೇ ಭಾಷೆಯ ಮೈಯ ಆಚೆಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮುಂಚೆ ಇದ್ದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಚನಕಾರರ ಭಾಷೆ ಬಾಯಿಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಅನುಭಾವಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಪ್ಪಿಯೂ ವಚನಕಾರರು ನೆನಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ವಚನಕಾರರ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರಗಳೆ ಮತ್ತು ಷಟ್ಪದಿ

ರಗಳೆ ಮತ್ತು ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ರಗಳೆಗಳಿಂದ ಷಟ್ಪದಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಘವಾಂಕ ಮತ್ತು ಹರಿಹರ ಕವಿಗಳನ್ನೆ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. "ರಾಘವಾಂಕನಿಗಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹರಿಹರನ ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹರಿಹರನಿಗೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಘವಾಂಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತಾನು ಕವಿ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವನಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಿಂತ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ"[೧೩೯] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿಹರ ಮತ್ತು ರಾಘವಾಂಕರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ರಗಳೆ ಮತ್ತು ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿಹರನು ರಗಳೆಯಂತಹ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಅಭಿಜಾತವಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಘವಾಂಕನು ಚದುರಿಹೋಗಿದ್ದ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಛಂದೋಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಕನಕದಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಂದರ ದಾಸರನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕನಕದಾಸರನ್ನು ಹರಿದಾಸರಲ್ಲಿ ಮೇಧಾವಿಯಾದವನು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹರಿದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮ ಹಾಡು, ಅದರಲ್ಲೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪಿತಾಮಹರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ವಚನಕಾರರಂತೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕೂಡ ಯಾವ ಕತೆಯನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅನುಭವದ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಇವರ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಪುರಂದರದಾಸರ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ. ದಶಾವತಾರಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಭಾಗವತರ ಪವಿತ್ರ ಸ್ಮರಣೆ ಇವಂತೂ ಸರಿಯೇ. ಅಲ್ಲದೇ ಮಾಧ್ವಮತದ ದರ್ಶನವೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದಾಸರು ತಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಕವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದವರು. ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದ ನೂರಾರು ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ದಾಸರನ್ನು ಕಂಡು ಕದವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದ ಗಯ್ಯಾಳಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಊರಿಗೆ ಬಂದ ದಾಸಯ್ಯನವರೆಗೆ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಅವರು ಕಂಡು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ"[೧೪೦] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರ ಸಾಮಾಜಿಕ ದರ್ಶನ ಹರಿದಾಸರ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಪುರಂದರ ವಿಠ್ಠಲನ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕನಕದಾಸರನ್ನು ಹರಿದಾಸರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮೇಧಾವಿಯಾದವರು ಕನಕದಾಸರು ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ದೇವರೊಡನೆ ಜೀವದ ಜೀವಂತ ಸಂಬಂಧ ಮನುಷ್ಯನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಮಾರ್ಪಾಟು ಕೂಡ ಕನಕದಾಸರ ಹಾಡುಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ."[೧೪೧] ಕನಕದಾಸರ ಗೀತೆಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕನಕದಾಸರ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯನ್ನು ಹಾಡುಗಬ್ಬ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕನಕದಾಸರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಭರತೇಶ ವೈಭವ, ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳು, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ಶರೀಫರು, ಕೆಂಪು ನಾರಾಯಣ, ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ, ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯ ಘಟ್ಟಗಳು ಬದಲಾದ ರೀತಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿರುವುದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಆಗಿದೆ.

೬.೨.೧೩. ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ

೧೯೯೮ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಕೃತಿಯಿದು. ೬೦ ಲೇಖನಗಳಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯು ಕವಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಾಷಾಂತರದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿತು. ಅದೊಂದು ಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಿಟೆಲ್ ಕೋಶ ಅಂತಹದ್ದೊಂದು ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಂತರದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. "ಎರಡು ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ಅರ್ಥಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿನಿಮಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ"[೧೪೨] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಮ್ಮ ದೇಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಅವಶೇಷಗಳಂತೆ ಅವರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಲೂ, ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಲೂ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಅಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇಲ್ಲವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು "ಕಾವ್ಯ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಜ್ಞಾನ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನಾವು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯ, ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿರುವ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಎಂಥದ್ದು ಎನ್ನುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಹಲವಾರು ಹೇಳಿಕೆಗಳಿವೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದಾದರೂ ನಮ್ಮ ಜನರನ್ನು ವಿವರಿಸುವ

ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಕಾವ್ಯ ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿದೆ"[೧೪೩] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು ಮೊದಲು ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ಕೋಟೆ ಚೆನ್ನಯ್ಯ' ಎಂಬ ನೀಳ್ಗವಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾ "ಈ ಕತೆ ನೆಲ ಇರುವವರೆಗೆ ನಡೆವ ಕತೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಕಾಲಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ಕತೆಗೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಾಲಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ನೆಲದ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಜೆಯವರ ಕೈವಾಡದಿಂದ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ"[೧೪೪] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ನೆಲದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಂದ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಾಡೋಜ ಪಂಪ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ, ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರ ಸಂಶೋಧನ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಶ್ಲಾಘಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಧವೀದರರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದಿರದಿದ್ದರೂ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಮುಳಿಯ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಮುಳಿಯರು ಪಂಪನ ಕೆಲವು ಕಠಿಣವಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪದಪದವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅರ್ಥೈಸುವ ರೀತಿ ಯಾವ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ತೆರದ ಅರ್ಥವಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಅವರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಪಡೆದಿರಬಹುದು. ಆದರೂ ಅವರದು ನವೀನದೃಷ್ಟಿ"[೧೪೫] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮುಳಿಯ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆರಂಭದಿಂದ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯದವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿ ಹಂತವನ್ನೂ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಮೊದಲ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಚರ್ಚೆ ಆಗಿರುವುದು ಇದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ.

ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ – ಆನಂದಕಂದರ 'ಮಾಲ್ಕೀ ಹಕ್ಕು' ಕತೆಯನ್ನು ಬಂಡಾಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕತೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ದಲಿತ ಹಾಗೂ ಬಂಡಾಯದ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಮಾನದಂಡ ಪ್ರಮಾಣಿಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಅನುಭವವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೆಂದರೆ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಕವಿತೆಗಳು ಅವುಗಳ ಭಾಷೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬಲ್ಲ 'ಆಡುಭಾಷೆ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದಲಿತ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಈ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಫಲವಾಗಿವೆ. ಇತಿಹಾಸ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗತೊಡಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿಯೇ ಅದಮ್ಯವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಮುದಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದರ ರೂಪಣ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಸಮಾಹಿತ ಚಿತ್ತದಿಂದ ನೋಡಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಹೃದಯ ಸಂವಾದದ ಅಗತ್ಯ ಇಂದು ಎಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ"[೧೪೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೃದಯ ಸಂವಾದ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ಕೃತಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರದ್ದು. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ, ನೋವು ಅಸಹನೀಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಜೋರಾದ ದನಿಯಲ್ಲಿ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳು ತುಂಬಿರುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ "ಧ್ವನಿಗಾಗಲಿ, ಮೆಲುಮಾತಿಗಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಉಳ್ಳವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನೋವು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅಮಾನುಷ ದುಡಿತ, ದಣಿವುಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ"[೧೪೭] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ತೀಕ್ಷಣತೆ ಅಂತಹದ್ದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವರ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ, ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕುಸುಮಾಳು ಓದಿಲ್ಲದೆಯೂ 'I want to be in my house' ಎಂದು ಹೇಳುವ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. "I want to be in my house' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕುಸುಮಬಾಲೆಯ ಮಾತಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವರ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಈ ವಾಕ್ಯದ ಒಡೆತನ ಇಬ್ಬರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥ ಕುಸುಮಬಾಲೆಯದು ಭಾಷೆ ದೇವನೂರರದು ಎಂದು

ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಅದು ತೃಪ್ತಿಕರವಲ್ಲ. ದೇವನೂರರ ಅರ್ಥವೂ ಅದರಲ್ಲಿದೆ. ಲೇಖಕ ಈ ವಾಕ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಲವು ಲೋಕಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಮಗಳು ಭಗವತಿ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಮ್ಮ, ಈರಿ, ಕೆಂಪಿ, ಕೂರಮ್ಮ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಸುಮಬಾಲೆ ಇವರೆಲ್ಲರ ಲೋಕಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ದೈವ ಒಂದೇ. ಹೆಂಡಂದಿರನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು, ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಡಿಸಿ ಗೋಮಾಳಕ್ಕೆ ಬಿಸುಡುವುದು, ಮನೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ನೆನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲ. ಕುರಿಯಯ್ಯನ 'ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಇದೇ ಕತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಭೂಮಿಯಾದರೆ ಗಂಡು ಅದರ ಮೇಲಿನ ಇತಿಹಾಸವಾಗುತ್ತಾನೆ"[೧೪೮] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇತಿಹಾಸಗಳಿಂದಲೂ ನಡೆದುಬಂದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕುಸುಮಬಾಲೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣು ಭೂಮಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ ಮತ್ತು ಗಂಡು ಅದರ ಮೇಲಿನ ಇತಿಹಾಸವಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ರೂಢಿಗತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದ : ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪ್ರವೇಶದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಸತಿಹಿತೈಷಿಣಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ'ಯ ತಿರುಮಲಾಂಬ ಅವರು ಮೊದಲ ಲೇಖಕಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಲಿತರಂತೆ ಮಹಿಳೆಯರೂ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಅರಿವು ತಡವಾಗಿ ಬಂದಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕಾರ ದೇವರು ಮೊದಲು ಗಂಡನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ. ನಂತರ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗಂಡಿಗೆ ಅಧಿಕಾರದ ಪ್ರಾಥಮಿಕತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಬೈಬಲ್ಲಿನ ದೇವರೂ ಕೂಡ ಪುಲ್ಲಿಂಗ. ಅವರು ಲೋಕದ ತಂದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ 'ಜೀಸಸ್ ತಾಯಿಯ ಮಗ. ಪೌರಾಣಿಕತೆಯ ಈ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಯಾವುದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿತು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ"[೧೪೯] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇತಿಹಾಸ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದು ಪುಲ್ಲಿಂಗನಾದ ಬೈಬಲಿನ ದೇವರು ಲೋಕದ ತಂದೆ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಇತಿಹಾಸ ಬದಲಾಗಬೇಕಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಬಂಡೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಿದ್ಧತೆಯು ಬಂಡಾಯದ ನೆಲೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಕಡಿಮೆ. ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯ ಲೇಖಕಿಯರಂತೆ, ಬಂಗಾಲಿ ಲೇಖಕಿಯರಂತೆ ಬಂಡಾಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳನ್ನೂ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ವರೂಪ, ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದ್ದು, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತದೆ.

೬.೨.೧೪. 'ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'

ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರಿಗೆ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರು ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಅದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಯೇ ಕೃತಿಯನ್ನಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾವಿರ ಪಂಕ್ತಿಗಳಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಾದ ಮೂಲ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ನಂತರ ಬಂದ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಹೇಗೆ ಆಯಾ ಯುಗದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರಾಮಾಯಣದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ "ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ'ದ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ"[೧೫೦] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ, ದರ್ಶನದ ಸಾರ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿ' ಹೊಸದಾದ ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತದೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಃ ಅದು ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಮಹತ್ವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾವಣನು ಅಸುರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ದಾರ್ಶನಿಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಶ್ರೀರಾಮನಾ ಲೋಕದಿಂದವತರಿಸಿ ಬಂದು
ಈ ಲೋಕ ಸಂಭವೆಯನೆಮ್ಮ ಭೂಜಾತೆಯಂ
ಸೀತೆಯಂ ವರಿಸುತಾಕೆಯ ನೆವದಿ ಮೃಚ್ಛಕ್ತಿಯಂ;
ಮರ್ದಿಸುತೆ, ಸಂವರ್ಧಿಸಿರ್ಪವೋಲ್ ಚಿಚ್ಛಕ್ತಿಯಂ;
ರಾವಣಾವಿದ್ಯೆಯೀ ನಮ್ಮ ಮರ್ತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ತಾಂ
ತನ್ನ ತಮದಿಂ ಮುಕ್ತಮಪ್ಪುದು...

ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಈ ದಾರ್ಶನಿಕ ಸೂತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಅವಿದ್ಯೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುವ ರಾವಣ ಮೃಚ್ಛಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುವ ಸೀತೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಮುಕ್ತವಾಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಸೀತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮಾರ್ಪಾಟು ಹೊಂದದೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ"[೧೫೧] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ರೀತಿಯ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರದ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ದರ್ಶನದ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರದ ಅಭಾಸವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ತಮ್ಮ ಒಟ್ಟಾರೆ ನಿಲುವನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಕುವೆಂಪುರವರ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಸಲು ಹೊರಟ ಕಾವ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯ. ಯಾವದೇ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ ಹುಟ್ಟಿಬರಬೇಕಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿರುವುದು ಸುಘಟಿತವಾದ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ಒಂದು ಜೀವನ ಪರಿಸರ. ಇಂಥ ಜೀವನದ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳವರೆಗೆ, ಒಂದು ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲ ಭಾಷೆ ಎರಡನೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಇವು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೇವಲ ಕವಿಯ ಸಂಕಲ್ಪ ಸಾಯಾಸವಾಗಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೇ ಕಾಣುವ ದರ್ಶನ, ಅವನ ಕಿವಿಗೇ ಕೇಳಿಸುವಂಥ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಒಂದು ಕೃತಿ ಅದಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ ಇರಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಭವ್ಯತೆಯ ಅಭಾಸವೂ ಇರಬಹುದು"[೧೫೨] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕೃತಿಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

೬.೨.೧೫. ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಪಾರಾಯಣ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಲೇಖನಗಳು ಸಂಕಲಿತವಾಗಿವೆ(ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಲೇಖನವು ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ) ಮೂಲ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಚಿಕ್ಕ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಭಾವಾರ್ಥ ದೀಪಿಕೆ'ಯನ್ನು ಬರೆದ ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರನನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಲೇಖನವು ಈ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವೂ ಆಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಭಗವದ್ಗೀತೆಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳಾಗಿವೆ. ಆಚಾರ್ಯತ್ರಯರು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಮೇಲೆ ಭಾಷ್ಯ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಇದು ನಡೆದಿರಬಹುದೆಂಬ ಊಹೆಯನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಅಯಮಾತ್ಮಾಬ್ರಹ್ಮ'ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವು ವೇದದಷ್ಟೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅದರ

ಮೇಲೆ ಬಂದಿರು ಭಾಷ್ಯಗಳೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಪಠ್ಯದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡ ಗೀತೆಯ ಹದಿನೆಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಪಠ್ಯವಾದ ಮೇಲೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದರ ಅನುವಾದವಾಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು, ರಾಮಾನುಜಚಾರ್ಯರು, ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರು ಭಾಷ್ಯ ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಅನುವಾದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ತೇಜಸ್ಸಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರನು ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದವನು. ಈತನ ಪೂರ್ವಜರೆಲ್ಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಮ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಾಮತ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರನೂ ಅಲ್ಲಮನಂತೆ ಅದ್ವೈತಿ. ಅಲ್ಲಮನ ಅನುಭವದ ಅದ್ವೈತ ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರನಲ್ಲೂ ಇತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ. ವೇದಗಳು ದೇವರಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ವೈದಿಕ ಸಮಾಜದ ಮೊದಲ ವಿರೋಧವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರನು ಗೀತವನ್ನು ಮರಾಠಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರನ ಗೀತಾನುವಾದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಅದು ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಾನುವಾದ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಭಾಷಾಂತರವೂ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗೀತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಎಲ್ಲ ಭಾಷ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಗೀತೆ ವಾದವಾಗಿದ್ದರೆ, ಇವು ಅನುವಾದಗಳು. ಗೀತೆಯ ಮೂಲಾರ್ಥವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ, ಅರಿತದ್ದನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ತಿಳಿಯ ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶ ಅವುಗಳದು. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಭಾಷೆ ಒಂದೇ. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದದ ಅರ್ಥವನ್ನು, ಅದು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ವಾಕ್ಯರಚನೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೆ ವ್ಯಾಕರಣದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯುವ ಆಂತರಿಕ ಅನುವಾದದ ರೀತಿ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ಪದದ ಬದಲಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪದವನ್ನಿಟ್ಟು ಎರಡನೆಯ ಪದದಿಂದ ಮೊದಲ ಪದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರನದು ಅನುವಾದವಲ್ಲ. ಭಾಷಾಂತರ ಕಾವ್ಯಾನುವಾದದಿಂದ ಅದರ ಗಾತ್ರ ಹಿಗ್ಗಿತು. ಭಾಷಾಂತರ ದಿಂದ ಅದರ ಭಾಷೆ ಬದಲಾಯಿತು"[೧೫೩] ಎಂದು ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾವ್ಯಾನುವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರನ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡ ಗೀತೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅನುಭವವಾಗುವುದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದ್ದ ತಿಳಿವನ್ನು ಮರಾಠಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮರಾಠಿಯರ ಅನುಭವನ್ನಾಗಿಸಿದವನು ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರ ಈ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು 'ಪುನರ್ಲೇಖ'ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇವನ ಕೃತಿ 'ಭಾವಾರ್ಥ ದೀಪಿಕೆ'ಯು ಉಪಬೃಂಹಣ, ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ರೂಪಗಳನ್ನು ತೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಗೀತೆಯ ಹಾಗೆಯೇ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರನ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿ ಗೀತೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. "ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರನ ಉಪಮಾನಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ವಿಪುಲತೆ. ಇದು ಅವನ ಕಥನಮಾರ್ಗದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಹೌದು"[೧೫೪] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರನ ಈ ಅಪರೂಪದ ಕಾವ್ಯ ಇಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಲೋಕಾಪುರರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದರೂ, ಇದು ಅನುವಾದದ ಅನುವಾದ ಮಾತ್ರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಆನಂದ ಝುಂಜರವಾಡರು ಲೋಕಾಪುರರು ಅನುವಾದಿಸಿರುವ 'ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರಿ'ಯನ್ನು 'ದ್ವಿಪೌರತ್ವ'ದ ಕೃತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಅದು ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಂಥವೂ ಹೌದು, ಕಾವ್ಯವೂ ಹೌದು."[೧೫೫] ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಕೃತಿಯು 'ದ್ವಿಪೌರತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪುನರ್ಲೇಖ, ಭಾಷಾಂತರ, ರೂಪಾಂತರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದರೂ ಅದು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನದ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ. ಮೂಲ ಗೀತೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಮರಾಠಿ ಗೀತೆಯನ್ನೂ, ಮರಾಠಿಯ ಗೀತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಕನ್ನಡದ ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರಿಯನ್ನು ಪಂಪರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಮರಾಠ ಕಾವ್ಯಗಳ ದರ್ಶನ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇದು ಪನರ್ಲೇಖದ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನದ ವಿವೇಚನೆಯಾಗಿದೆ.

೬.೩. ಅಂಕಣ ಬರಹಗಳು

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದವರು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತಕರಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅಂಕಣ ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ. ಅವರ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನದ ರೀತಿಯು

ಪರಂಪರೆಯ ಚಿಂತನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಖರವಾದದ್ದು ಅಂಕಣಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ. ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಅಂಕಣಬರಹಗಳು ಪುಸ್ತಕಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ಪಂದನ, ಉರಿಯ ನಾಲಗೆ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ, 'ರಾಜಸ್ಪರ್ಶ', 'ಪಂಡಿತರತಪ್ಪು' ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಗಳೇ ಅಂಕಣ ಬರಹಗಳ ಸಂಕಲನಗಳಾಗಿವೆ.

೬.೩.೧. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ಪಂದನ

ಮಲ್ಲಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ೧೪ ಅಂಕಣ ಬರಹಗಳನ್ನು ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೋಶಿ ಅವರು ಹೇಳು ಹಾಗೆ "ಗಂಭೀರವಾದ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದಕವಾದ ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ವಿಷಯ ಗಂಭೀರವಿದ್ದರೂ ನಿರೂಪಣೆಯ ರೀತಿ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿವೆ; ಹೃದ್ಯವಾಗಿವೆ; ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಓದುಗನನ್ನು ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ."[೧೫೬]

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಕಣ ಬರಹಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳೂ ಹಾಗೂ ಗಂಭೀರವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ ಎನ್ನುವ ಲೇಖನದಿಂದ ಕೃತಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. "ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂರಚನೆಯ ಅಧ್ಯಯನವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯವಾಗಬೇಕು"[೧೫೭] ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಇತಿಹಾಸದ ಭಯ' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಇತಿಹಾಸ'ವು ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ ಇತಿಹಾಸದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಆಧುನಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು. ಅದೇ ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪುರಾಣವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಹಳೆಯದ್ದಲ್ಲ. ನಿತ್ಯವೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಘಟನೆ. ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಇಹ ಮತ್ತು ಪರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇತಿಹಾಸ ಯಾವಾಗಲೂ ಪುರಾಣವಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

'ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾ "ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನದ ಹೆಚ್ಚಳವೆಂದರೆ ಅದು ಅನುಭವವೂ ಹೌದು, ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು 'ಭಾವ'ವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಇದನ್ನೇ"[೧೫೮] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಕಥನ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಹೊಸೆದುಕೊಂಡಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಆಗುವ ತೊಡಕೆಂದರೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಆರಂಭವು ತೊಡಕಾಗಿರುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿ ಸತ್ವದ ಭಾವನೆ ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕೇತಗಳು, ಭಾವಾಭಿನಯ ಮತ್ತು ಅಂಗಚೇಷ್ಟೆಗಳು, ಆಲಂಬನ ಮತ್ತು ಉದ್ದೀಪನಗಳು, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆ ನಮ್ಮ ಕತೆಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಇದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತಹದು. ಕಥನ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಅವರು ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಕಾಳಜಿಯು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಕಡೆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಗೋವಿನ ಕಥೆ' ಕವಿತೆಯ ಹುಲಿ ಮತ್ತು ಹಸುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಈ ಕವಿತೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. "ಗೋವಿನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯ ಈ ಪರಿಷ್ಕಾರ ಯಾವ ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಪಡೆದಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಬಾಧಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಇರಲಿಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ. ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯ ಮೂರ್ತವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಸಂಭವದ ಸಜೀವತೆ ಸಾಯದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೊಂದೇ ಅದರ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ"[೧೫೯] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮೌಲ್ಯವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇರುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಜಾನಪದದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂಕರಣಬರಹಗಳಾದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗಂಭೀರವಾದ ಚಿಂತನೆಗೆ ಈಡುಮಾಡುತ್ತದೆ.

೬.೩.೨. ಉರಿಯ ನಾಲಗೆ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲಿನ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಇರುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ೫೫ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಸ್ವರೂಪ

ವನ್ನು ಕೊಡುವಂತಹ ಲೇಖನಗಳು. ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಅಂಕಣ ಬರಹಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕಲನಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳ ಹಿಂದಿನ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಸೂತ್ರತೆ ಇದೆ ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರೇ ಮೊದಲ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಮೊದಲ ಲೇಖನ 'ಉರಿಯ ನಾಲಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ ಸತ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಉರಿಯ ನಾಲಗೆಯದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು 'ಸತ್ಯ'ದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಉರಿಯ ನಾಲಗೆ ಎನ್ನುವ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆಯ ಸತ್ಯ. ಸತ್ಯವೆಂದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ನೀರಿನ ಹಾಗೆ ತಣ್ಣಗಿದ್ದವರು ಉರಿಯ ನಾಲಗೆಯಿಂದ ನುಡಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವಂತಹ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ರೂಪಸಾಮ್ಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ "ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವುದಲ್ಲ"[೧೬೦] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಒಂದು ಗಳಿಗೆಯ ರಾಜ' ಎಂಬ ಮರಾಠಿ ಚಿತ್ರದ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಸಿನಿಮಾ, ಪಾತ್ರ, ಕಾವ್ಯ, ಕತೆ, ಮಾನವ ಜೀವನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬರಹಗಳು ಯಾವುದೇ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳಾಗಿದ್ದರೂ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡ ಲೇಖನವೂ ಆಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಧಾಟಿ ಇದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶಿಸಿರುವ ರೀತಿಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಎರಡರ ಚರ್ಚೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯು ಈ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ರೀತಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜಾನಪದ, ಕಲೆ, ಹಬ್ಬ–ಆಚರಣೆ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಶಿಲ್ಪ, ಪುರಾಣ, ಸಿನಿಮಾ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಮಕಾಲೀನ ವಿದ್ಯಮಾನ, ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧದ ರೀತಿಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳು 'ಉರಿಯ ನಾಲಗೆ'

ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಗಂಭೀರವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆ ಆಗಿದೆ.

ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ 'ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ'ಎನ್ನುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನವಾಗುವುದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ ಎಂದರೆ ಮತ್ತೆ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದು, ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವುದು, ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಹಾಗಾಗಿ ಜೀವನದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ದರ್ಶನವಾಗುವುದು ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಎಂದು ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಆಟ ಮತ್ತು ಆಟಿಕೆಗಳು' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳು ಆಟವಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಆಟಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ರೀತಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿತ್ತು. ಆಟ ಮತ್ತು ಆಟದ ಹಿಂದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕುರಿತು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಆಟಕ್ಕೂ ಆಟಿಕೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಾತ್ವಿಕವಾದದು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಟದ ಆದಮ್ಯವಾದ ಉತ್ಸಾಹ ಆಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅಥವಾ ಆಟಿಕೆಯೇ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಆಟವಾಡಲು ಪ್ರೇರೆಪಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಹೇಳಬಲ್ಲವರಾರೂ? ಹಳ್ಳದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ದುಂಡಗಿನ ಬೆನಕ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಸಿಗುವ ನವಿಲು ಗರಿ, ಬೋರಂಗಿಯ ಹೊಳೆಯುವ ರೆಕ್ಕೆಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಮಕ್ಕಳ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಬಲ್ಲದು. ಅಜ್ಜನ ಕೈಯಲ್ಲಿಯ ಕೋಲು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅದ್ಭುತವಾದ ಮಾಯ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಕುದುರೆಯಾಗಬಹುದು. ಆಟ ನಮ್ಮನ್ನು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೆಯೇ ಹೊರತು ನಾವು ಆಟವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ"[೧೬೧] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆಟದ ಹಿಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶ ಜೀವನದ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅಂಕಣಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯಗಳು, ರಂಜನೀಯ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇದ್ದಂತೆ ಗಂಭೀರ ವಿಚಾರಗಳೂ ಇವೆ. 'ಉರಿಯ ನಾಲಗೆ'ಕೃತಿಯು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತಕ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಕೃತಿ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿ ಲೇಖನದ ಹಿಂದೆಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ, ಪ್ರಚಲಿತ ವಿದ್ಯಾಮಾನಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೬.೩.೩. ಪಂಡಿತರ ತಪ್ಪು

'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ'ಯ ರವಿವಾರದ ಪುರಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಅಂಕಣಬರಹಗಳ ಸಂಕಲನವಿದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ೧೭ ಅಂಕಣಬರಹಗಳ ಸಂಕಲನವಿದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯ ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಕಣ ಬರಹಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಅಂಶಗಳು ಅಂಕಣ ಬರಹದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಈ ಬರಹಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿದೆ. ಹಳೆ ಹೊಸಗಳ ನಡುವೆ ಎನ್ನುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಇತಿಹಾಸವೂ ಕೂಡ ಕಥೆಯಂತೆ ಒಂದು ರಚನಾ ವಿಧಾನ, ಅದೇ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಗ ಕತೆ ಸುಳ್ಳು ಇತಿಹಾಸ ಸತ್ಯ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಆಧುನಿಕತೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಹಳೆಯದು ಸತ್ತು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಜೀವಂತವಾದ ಹೊಸ ಭಾಷೆ ಕ್ರಮೇಣ ಸಾಯುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದು ಹಳೆಯದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಳೆಯದಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೇಷ-ಭೂಷಣಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ಭಾಷೆ ಮೊದಲು ಬತ್ತಲೆಯಾಗಿ There in more Enterprise in walking naked ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕತೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟು ತೊಡುತ್ತದೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ನೂರಾರು ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇದೇ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ"[೧೬] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಮುದ್ದಣ ದೊಡ್ಡವನಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ಆದರೆ ಅವನು ಅರಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾಷೆ ಹಳೆಯದು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಪರಿವೇಷದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸ ತತ್ವಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ವನ್ನು ಬರೆದ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮುದ್ದಣನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಿ 'ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ತಾಳ ತಂಬೂರಿ'ಎನ್ನುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎಕ್ಕುಂಡಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲತತ್ವ ಪುನರುಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಅವರ ಕಥನ ಕವನಗಳ ಛಂದೋರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ಓಘವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪುನರುಕ್ತಿಯಿಂದ ಬೇಸರವಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದಗಳಂತೆ ವರ್ಣನೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಪುನರುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುನಶ್ಚರಣದಿಂದ ಮಂತ್ರ

ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಪುನರುಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರಂತೆ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುಗಳು ಪುನರುಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ"[೧೬೩] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಎಕ್ಕುಂಡಿ ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಪುನರುಕ್ತಿಯನ್ನು ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ಓಘದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದೆ.

ಪಂಡಿತರ ತಪ್ಪು ಎಂದರೆ ಪಂಡಿತರ ತಪ್ಪುಗಳಿಂದಾಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಎಂದು. "ವಾಕ್ಯರಣ, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ, ಮಂತ್ರ ಮತ್ತು ನಾಟಕ, ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಏನೇನೋ ಪರಿಣಾಮಗಳಾದವು. ಇವು ನಾಲ್ಕು ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ತಪ್ಪುಗಳು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಹುದು. ವೃತ್ರಾಸುರನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದು ವೃತನ ಸಂಹಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಮೀರಿದ ವಿಧಿ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಆವಿರ್ಭಾವಿಸಿ ಜೀವನ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ"[೧೬೪] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪಂಡಿತರ ತಪ್ಪುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪಂಡಿತರ ತಪ್ಪುಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ತಪ್ಪುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗುವುದು. ಅಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಗಳೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಪಂಡಿತರ ತಪ್ಪುಗಳು ಜೀವನದ ಬದಲಾವಣೆಗೆಂದೆ ವಿಧಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ನಿಯಮಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ರಮ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅವರ ಅಂಕಣ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೬.೩.೪. ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅಂಕಣ ಬರಹಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸರಿ ಸುಮಾರು ಲೇಖನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ೨೮ ಅಂಕಣ ಬರಹಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಇದಾಗಿದೆ. 'ಸೆರೆಮನೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಉತ್ಕಟವಾದ ಬಯಕೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಹೊಸ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವನತಿಯ ರೀತಿಯನ್ನು, ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯ ರಾಜಕೀಯ ದಾಸ್ಯ(ಬ್ರಿಟಿಷರ ರಾಜಕೀಯ) ಬಹುಶಃ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಸ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋಲು ನಮಗೆ ರಾಜಕೀಯ ದಾಸ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟರೂ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ, ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಳೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ"[೧೬೫] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಕಾಳಜಿ ಇರುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎನ್ನುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು, ಆಧುನಿಕತೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನೆಚ್ಚದಿರುವುದು ಅನಾಧುನಿಕವಾದ ನಿಲುವು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಸಾಹಾತುಶಾಹಿ ಕಾಲದಲ್ಲಾಗಲಿ ಅಥವಾ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕತೆಗಳೆಂಬ ಅವಳಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿದ್ದು ಬಲು ಕಡಿಮೆ"[೧೬೬] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಅವರೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅನ್ಯದತ್ತವಾದುದೆಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಂತದೆಂದು ನೋಡುವದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಆಧುನಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಾವು ಜೀವಿಸುತ್ತಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ರಾಜಕೀಯ, ಆಧುನಿಕತೆ, ಇತಿಹಾಸ, ಮೌಲ್ಯ, ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

೬.೩.೫. ರಾಜಸ್ಪರ್ಶ

ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹದಿನೈದು ದಿನಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ 'ಸಮ್ಮುಖ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅಂಕಣ ಬರಹಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿತವಾಗಿವೆ. ನಲವತ್ತೊಂದು ಅಂಕಣ ಬರಹವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯಂತಹ ಇತರ ಆಧುನಿಕ

ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಸ್ತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ರಾಜಸ್ಪರ್ಶ ಹೇಳುವುದು ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನದ ದರ್ಶನ ವಾಗುತ್ತದೆ.

'ನಲೋಪಾಖ್ಯಾನ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಲೋಪಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ನಲೋಪಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಥೆಯೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಕಥೆಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ತತ್ವಗಳೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ತಾನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಲೇ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವು ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯನೀತಿ ಎನ್ನುವುದು ತೀರ ಆಳವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದು ವಿವೇಕದ ಉಪಯೋಗ ದೈವವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ನೀತಿ. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಲೋಪಾಖ್ಯಾನ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ನೀತಿ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ"[೧೬೭] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಲೋಪಾಖ್ಯಾನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣದ ನೀತಿ ಕಥೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ರಥ ಮತ್ತು ತೇರು'ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪದಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅರ್ಥ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಥವನ್ನು ಅಭಿಜಾತ ಎಂದೂ ತೇರನ್ನು ಜಾನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕೊಡು ಮತ್ತು ಕೊಳುವ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಇವು ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಸ್ಪರ್ಶ ಎನ್ನುವ ಲೇಖನದಿಂದ ಕೊನೆಯ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳವರೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿ ಹಿಂದೆ ಇರುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತಕರಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯ ಕಾಳಜಿಯಿಂದಲೇ ಆಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಬರಹಗಳು ಪರಂಪರೆ, ಕನ್ನಡದ ಸಹಜತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂರಚನೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದಿಂದ ಬಂದ ಆಧುನಿಕವಾದ ಯಾವುದೇ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಹ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ? ಭಾರತೀಯ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡದ ಪರಂಪರೆಯು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ? ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವದೇ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶವು ಆಗಿದೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದರೂ ಅವರ ಚಿಂತನೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಮೀಸಲಾಗಿ ಅವರ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನೀಡಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ವಿವೇಚಿಸುವ ಕಾರಣ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ನೀಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರದ್ದು.

೬.೪. ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ

೬೪.೧. ಮರ್ಾಠಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು: ೧೯೯೩ನೇ ಸಾಲಿನ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಅನುವಾದ ಕೃತಿಯಿದು. ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿ ಅವರ ಮರ್ಾಠಿ ಮೂಲದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವು ಆಗಿದೆ. ಮರ್ಾಠಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲಕೃತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡದ ಅನುವಾದದಲ್ಲಾಗಲಿ ಮರ್ಾಠರು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಿಗರು ಸ್ನೇಹಶೀಲರಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

೬.೪.೨. ಸ್ವಪ್ನ ನಾಟಕ: ಭಾಸನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ 'ಸ್ವಪ್ನ ವಾಸವದತ್ತ' ನಾಟಕದ ಅನುವಾದವಿದು. ವತ್ಸದೇಶದ ದೊರೆ ಉದಯನ ಮತ್ತು ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ರಾಜಕುಮಾರಿ ವಾಸವದತ್ತೆಯರ ಪ್ರೀತಿ–ವಿರಹಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮಂತ್ರಿ ಯೌಗಂಧ ನಾರಾಯಣ ಸಮರ್ಥ ರಾಜನೀತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವ ಕನಸಾಗುವುದು, ಕನಸು ವಾಸ್ತವವಾಗುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

೬.೫. ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳು

೬.೫.೧. ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ(೧೯೫೮): ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬದ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖನಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

೬.೫.೨. ಪುಟಬಂಗಾರ(೧೯೮೫-೮೭):ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಸುವರ್ಣ ಮಹೋತ್ಸವದ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಐದು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಹರಟೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಪ್ರಬಂಧ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ದೀರ್ಘವಾದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿತವಾಗಿವೆ.

೬.೫.೩. ಮನ್ವಂತರ(೧೯೬೩-೬೮): ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಿಂದ ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅನಿಯಿತಕಾಲಿಕ ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಯಿದು. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮತ್ತು ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು ಸಮೀಕ್ಷಕ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಮನ್ವಂತರದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮನ್ವಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ದೀರ್ಘ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.

೬.೫.೪. ವಾಸುದೇವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ(೧೯೬೪): ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆರಂಭ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರಾಗಿರುವ ವಾಸುದೇವಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥವಿದು. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಇದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ವಾಸುದೇವಚಾರ್ಯರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೂ ಮೌಲ್ಯಯುತ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

೬.೫.೫. The Tradition of Kannad Theatre(1986): ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವ ಇಂಗ್ಲೀಶ್ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ Kannada Drama-A Brief Survey ಎಂಬ ಲೇಖನವು ಸೇರಿದಂತೆ ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಬಂಧಗಳಿವೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಆಮನಿ,** ಪು.೪-೫

೨. ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕ, **ಸಂಪ್ರತಿ,** ಪು. ೨೨೬

೩. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ,** ಪು.೪

೪. ಅದೇ,

೫. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಸ್ವಪ್ನದರ್ಶಿ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು,** ಪು.೧

೬. ಅದೇ, ಪು.೨೭

೭. ಅದೇ, ಪು.೫೧

೮. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರೈ, **ಪ್ರೊ.ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ,** ಪು.೭

೯. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ನಾವು ಬರಿಗೈಯವರು,** ಪು.೪–೫

೧೦. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಅರ್ಥಾಂತರ,** ಪು.೪

೧೧. ಅದೇ, ಪು.೧

೧೨. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ಪಂದನ,** ಪು.೧

೧೩. ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕ, **ಸಮೀಕ್ಷೆ,** ಪು.೧೮

೧೪. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ,** ಪು.೧೧ (ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ)

೧೫. ಅದೇ, ಪು.೬೮

೧೬. ಅದೇ, ಪು.೧೪೧

೧೭. ಅದೇ, ಪು.೯೦

೧೮. ಅದೇ, ಪು.೨೫೯

೧೯. ಅದೇ, ಪು.೨೬೮

೨೦. ಅದೇ, ಪು.೨೭೦

೨೧. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರ,** ಪು.೧–೨

೨೨. ಅದೇ, ಪು.೧೧

೨೩. ಅದೇ, ಪು.೨೭

೨೪. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ ಕಾದಂಬರಿ,** ಪು.೪

೨೫. ಅದೇ, ಪು.೬

೨೬. ಅದೇ, ಪು.೨೪

೨೭. ಅದೇ, ಪು.೨೫

೨೮. ಅದೇ, ಪು.೩೫

೨೯. ಅದೇ,

೩೦. ಅದೇ, ಪು.೪೯

೩೧. ಅದೇ, ಪು.೬೩

೩೨. ಅದೇ, ಪು.೭೪

೩೩. ಅದೇ, ಪು.೭೯

೩೪. ಅದೇ, ಪು.೮೧

೩೫. ಅದೇ, ಪು.೮೬

೩೬. ಅದೇ, ಪು.೮೨

೩೭. ಅದೇ, ಪು.೮೮

೩೮. ಅದೇ, ಪು.೯೪

೩೯. ಅದೇ, ಪು.೧೦೯

೪೦. ಅದೇ, ಪು.೧೧೨

೪೧. ಅದೇ, ಪು.೧೨೫

೪೨. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಬಯಲು ಆಲಯ,** ಪು.೭(ಮುನ್ನುಡಿ)

೪೩. ಅದೇ, ಪು.೫

೪೪. ಅದೇ, ಪು.೭

೪೫. ಅದೇ, ಪು.೧೩

೪೬. ಅದೇ, ಪು.೨೫

೪೭. ಅದೇ, ಪು.೨೯

೪೮. ಅದೇ, ಪು.೩೩

೪೯. ಅದೇ, ಪು.೩೫

೫೦. ಅದೇ, ಪು.೩೬

೫೧. ಅದೇ, ಪು.೫೮

೫೨. ಅದೇ, ಪು.೬೧

೫೩. ಅದೇ, ಪು.೫೯

೫೪. ಅದೇ, ಪು.೬೩

೫೫. ಅದೇ, ಪು.೬೮

೫೬. ಅದೇ, ಪು.೯೭

೫೭. ಅದೇ, ಪು.೯೯

೫೮. ಅದೇ, ಪು.೧೦೩

೫೯. ಅದೇ, ಪು.೧೦೬

೬೦. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ,** ಪು.೫

೬೧. ಅದೇ, ಪು.೯

೬೨. ಅದೇ, ಪು.೧೧

೬೩. ಅದೇ, ಪು.೧೩

೬೪. ಅದೇ, ಪು.೧೮

೬೫. ಅದೇ,

೬೬. ಅದೇ, ಪು.೨೩

೬೭. ಅದೇ, ೨೪

೬೮. ಅದೇ, ಪು.೩೦

೬೯. ಅದೇ, ಪು.೪೧

೭೦. ಅದೇ, ಪು.೪೩

೭೧. ಅದೇ, ಪು.೪೫

೭೨. ಅದೇ, ಪು.೪೬

೭೩. ಅದೇ, ಪು.೮೪

೭೪. ಅದೇ, ಪು.೮೬

೭೫. ಅದೇ, ಪು.೧೦೧

೭೬. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ ನಾಟಕ**, ಪು.೬(ಮೊದಲಮಾತು)

೭೭. ಅದೇ, ಪು.೧

೭೮. ಅದೇ, ಪು.೪-೫

೭೯. ಅದೇ,

೮೦. ಅದೇ, ಪು.೭

೮೧. ಅದೇ, ಪು.೯

೮೨. ಅದೇ, ಪು.೧೨

೮೩. ಅದೇ,

೮೪. ಅದೇ, ಪು.೧೫

೮೫. ಅದೇ, ಪು.೨೦

೮೬. ಅದೇ, ಪು.೨೪

೮೭. ಅದೇ, ಪು.೩೦

೮೮. ಅದೇ, ಪು.೩೭

೮೯. ಅದೇ, ಪು.೫೦

೯೦. ಅದೇ, ಪು.೬೪-೬೫

೯೧. ಅದೇ, ಪು.೭೯

೯೨. ಅದೇ, ಪು.೯೧

೯೩. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ**, ಪು.೭(ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ)

೯೪. ಅದೇ, ಪು.೭

೯೫. ಅದೇ, ಪು.೧೭

೯೬. ಅದೇ, ಪು.೨೭

೯೭. ಅದೇ, ಪು.೩೨

೯೮. ಅದೇ, ಪು.೫(ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ)

೯೯. ಅದೇ, ಪು.೮೨

೧೦೦. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ,** ಪು.೨೩-೨೪

೧೦೧. ಅದೇ, ಪು.೩೩

೧೦೨. ಅದೇ, ಪು.೫೧

೧೦೩. ಅದೇ, ಪು.೬೧

೧೦೪. ಅದೇ, ಪು.೭೮

೧೦೫. ಅದೇ, ಪು.೧೦೬

೧೦೬. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಬಾರೋ ಸಾಧನಕೇರಿಗೆ,** ಪು.೨೪

೧೦೭. ಅದೇ, ಪು.೩೩

೧೦೮. ಅದೇ, ಪು.೩೭

೧೦೯. ಅದೇ, ಪು.೫೦

೧೧೦. ಅದೇ, ಪು.೯೯

೧೧೧. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು,** ಪು.೨

೧೧೨. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ,** ಪು.ಲೇಖಕರ ಮಾತು

೧೧೩. ಅದೇ, ಪು.೩೧

೧೧೪. ಅದೇ, ಪು.ಸಂಪಾದಕೀಯ

೧೧೫. ಅದೇ, ಪು.೮

೧೧೬. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಾತಿ,** ಪು.೮(ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ)

೧೧೭. ಅದೇ, ಪು.೧೪(ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ)

೧೧೮. ಅದೇ, ಪು.೧೬(ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ)

೧೧೯. ಅದೇ, ಪು.೧೯-೨೦(ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ)

೧೨೦. ಅದೇ, ಪು.೫೫(ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ)

೧೨೧. ಅದೇ, ಪು.೧೦೬(ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ)

೧೨೨. ಅದೇ, ಪು.೧೧೧(ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ)

೧೨೩. ಅದೇ, ಪು.೧

೧೨೪. ಅದೇ, ಪು.೨

೧೨೫. ಅದೇ,

೧೨೬. ಅದೇ, ಪು.೫

೧೨೭. ಅದೇ, ಪು.೬

೧೨೮. ಅದೇ, ಪು.೮

೧೨೯. ಅದೇ, ಪು.೯

೧೩೦. ಅದೇ, ಪು.೧೦

೧೩೧. ಅದೇ, ಪು.೧೭

೧೩೨. ಅದೇ, ಪು.೨೧

೧೩೩. ಅದೇ, ಪು.೨೯

೧೩೪. ಅದೇ, ಪು.೨೮

೧೩೫. ಅದೇ, ಪು.೨೮-೨೯

೧೩೬. ಅದೇ, ಪು.೩೦

೧೩೭. ಅದೇ, ಪು.೭೨

೧೩೮. ಅದೇ, ಪು.೮೪

೧೩೯. ಅದೇ, ಪು.೪೭(ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ)

೧೪೦. ಅದೇ, ಪು.೨೧೭

೧೪೧. ಅದೇ, ಪು.೨೨೪

೧೪೨. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ನೂರುಮರ ನೂರುಸ್ವರ,** ಪು.೪(ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ)

೧೪೩. ಅದೇ, ಪು.೫೫

೧೪೪. ಅದೇ, ಪು.೫೭

೧೪೫. ಅದೇ, ಪು.೬೧

೧೪೬. ಅದೇ, ಪು.೪೦೦

೧೪೭. ಅದೇ, ಪು.೪೦೧

೧೪೮. ಅದೇ, ಪು.೪೦೮-೪೦೯

೧೪೯. ಅದೇ, ಪು.೪೧೦

೧೫೦. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ,** ಪು.೮೩

೧೫೧. ಅದೇ, ಪು.೯೧

೧೫೨. ಅದೇ, ಪು.೧೦೧

೧೫೩. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಪಾರಾಯಣ,** ಪು.೯೬

೧೫೪. ಅದೇ, ಪು.೧೦೫

೧೫೫. ಅದೇ, ಪು.೧೨೪

೧೫೬. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ಪಂದನ,** ಪು.ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತು

೧೫೭. ಅದೇ, ಪು.೪

೧೫೮. ಅದೇ, ಪು.೪೩

೧೫೯. ಅದೇ, ಪು.೮೪

೧೬೦. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಉರಿಯ ನಾಲಗೆ,** ಪು.೧೦

೧೬೧. ಅದೇ, ಪು.೧೯೫

೧೬೨. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಪಂಡಿತರ ತಪ್ಪು,** ಪು.೭-೮

೧೬೩. ಅದೇ, ಪು.೬೫

೧೬೪. ಅದೇ, ಪು.೨೩

೧೬೫. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ **ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ,** ಪು.೨೮

೧೬೬. ಅದೇ, ಪು.೧೨೧

೧೬೭. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ರಾಜಸ್ಪರ್ಶ,** ಪು.೧೧೦

ಅಧ್ಯಾಯ ಏಳು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಸ್ಥಾನ

ಅಧ್ಯಾಯ ಏಳು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಸ್ಥಾನ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯು ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಹೊಸರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದೊಂದು ಹಂತವನ್ನು ಮೀರುತ್ತಾ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟುವಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಅತಿ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ ಅವರ ನಂತರ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿ ಇವರದಾಗಿದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿ 'ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ(೧೯೬೨)' ಪ್ರಕಟವಾಗುವವರೆಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ಎಲ್ಲರೂ ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದರು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದರು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮಾತ್ರ ಭವ್ಯತೆ, ದರ್ಶನ ಮೊದಲಾದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಹಜತೆಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದವರು. ಅವರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ; ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಶೇಷತೆ ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ

ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾನದಂಡಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಸಮನ್ವಯತೆ

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಮನ್ವಯತೆ ಇರುವುದು; ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮೇಳೈಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ 'ಸಮನ್ವಯ' ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. "ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಗಳನ್ನು ತಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಲವೊಂದು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು, ಕೃತಿಕಾರರನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಹಜತತ್ವಕ್ಕೆ ಗತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ನೆರಳಿನಂತೆ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಯ ರೂಪ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಅವಲೋಕಿಸಿದವರಿರಬೇಕು. ಅಭ್ಯಾಸವಿದ್ದಷ್ಟೂ ಒಳ್ಳೆಯದೇ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಹೃದಯತೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಹೃದಯತೆಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ 'ನಜರಿ'ದ್ದಂತೆ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಕೃತಿಗಳ ಗುಣವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಕಣ್ಣಿರಬೇಕು. ಅನುಭವ, ಆಸಕ್ತಿ, ರಸಿಕತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಈ ಸಹೃದಯತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಸಹೃದಯ'ನಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನು ಸಭೆಯ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ. ಈಗಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪೂರ್ವದಂತೆ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ದೂಷಣೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೋಗಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಬಹುದು"[೧] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಅನುಸರಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು 'ರಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' 'ರಸ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ–ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಗರಿ' ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಲೀಲೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅವರು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬರೆದಿರಬಹುದಾದ ಈ ಕವಿತೆಯ ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ಹಳೆಯವು. ಕವಿಯ ಆಗಿನ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗದಿಂದಲೇ ಉಂಟಾಗುವ ಅನಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ

ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ಲೀಲೆ, ಒಂದು ಆಟ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಮಾತ್ರ ಹೊಸದು. ಮನೋರಥಕ್ಕೆ ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆಯನ್ನು ಹೂಡಿ ದೆಸೆಯಿಲ್ಲದಂಥ ದೆಸೆಗಳಿಗೆ ಅದನ್ನು ದೂಡುವುದು. ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳ ಬಾಣಗಳಿಂದ ಬತ್ತಳಿಕೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಗುರಿಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಎಸೆಯುವುದು ಇಂಥ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು 'ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಸ್ವಭಾವ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪಾರಾಗುವುದು ಸುಲಭವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ವಿಫಲವಾಗಲಾರದೆಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾದ ಆನಂದ ಇವು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಗೌರವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿತನದ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲ. ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ದನಿ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕ್ರಿಯಾಸಿದ್ಧಿಃ ಸತ್ವೇ ಭವತಿ ಮಹತಾಂ ನೋಪಕರಣೇ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಂತಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಮನೋವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತಹ ಅಹಂಭಾವವಲ್ಲ. ನಿಷ್ಕಾಮ-ಕರ್ಮದ ಆನಂದ ಸೃಜನಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ದಕ್ಕುವಂಥದ್ದು. ಅಂಥ ಆನಂದ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ"[೨] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನವು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಉದ್ದೇಶವೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಕ್ರಿಯಾಸಿದ್ಧಿಃ ಸತ್ವೇ ಭವತಿ ಮಹತಾಂ ನೋಪಕರಣೇ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಮಾದರಿಗಿಂತ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಿಯ ರೂಪಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಸಮನ್ವಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯರೀತಿಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲು ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. "ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಉದಯಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬುದೂ ನಿಜ. ಇನ್ನೂ ಕೂಡ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಯಾವ ಇತಿಹಾಸಕಾರನೂ ಈ ಋಣಭಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಎಲ್ಲ ಜೀವಂತ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಕನ್ನಡದ ಗಾಳಿಬೆಳಕುಗಳಿಂದ ಸತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರ ಮೂಲಶಕ್ತಿ ಕನ್ನಡದ್ದಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಅದು ಇಷ್ಟು ಕಾಲ ಬಾಳಿದೆ ಮತ್ತು ಮುಂದೆಯೂ ಬಾಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅನ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಂದ ನಾವು ಕೊಟ್ಟು ಪಡೆಯಬಹುದಾದರೂ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಲಾಗದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಜೀವನವೇ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ವರ್ತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ನೋಡಬೇಕಾದದ್ದೇ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ."[೩] ಈ ಉದ್ಧರಣೆಯು ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರಿಗೆ ಇರುವ ಗೌರವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಅದರ ಮೂಲ ಶಕ್ತಿ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪ್ರಭಾವದ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಹಜ ತತ್ವಕ್ಕೆ, ಗತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಬೇಕು ಎನ್ನುವ ತತ್ತ್ವ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಮೊದಲಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದರೂ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ತಾವು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿಯಲಾರದೆಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪಿಂಡ, ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲು ಆಲೋಚನೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಅವರು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿ, ಸಾಧಿಸಿದ ವಿಷಯವಿಸ್ತಾರ ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಇವೆಲ್ಲ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರವಾದ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸಬೇಕೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ-ಭಾಷೆಗೆ ಅಂಥ ಸಂಸ್ಕಾರವಿದೆ"[೪] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದು. ಆದರೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಲೀಲೆ' ಎಂಬ ಷಟ್ಪದಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆನಂದವನ್ನು ದಕ್ಕಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅದು "ನಿಷ್ಕಾಮಕರ್ಮದ ಆನಂದ ಸೃಜನಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ದಕ್ಕುವಂಥದ್ದು"[೫] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಸಮನ್ವಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರನ್ನು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೂ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಹಜತೆಗೆ ಅದನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು, ನವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ.

ನವ್ಯತೆ

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾದರೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವ ಮೊದಲು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಭಾಷೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ತೀವ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅನುಭವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಹವ್ಯಾಸ, ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತದ ಅನುಭವಗಳ ಮೇಲೆ ಒರೆಹಚ್ಚಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ, ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ, ಅನುಭವಗಳ ಒಳಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಕರಿಸುವ ಬಿಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನ ರೀತಿ 'ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ'ಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬುವ ಯತ್ನ, ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಬಂಡಾಯ ಒಂದು ತೀವ್ರ ವೈಚಾರಿಕ ತುಡಿತ, ಒಳ ಹೊರಗುಗಳ, ಹೊರಗಿನದಕ್ಕಿಂತ ಒಳಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಕತ್ತಲೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಭೇದಿಸುವ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವನೆ-ಚಿಂತನೆಗಳ ಸಂಲಗ್ನಿತ ಅನುಭವ, ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ. ಇವು ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯ ನಡತೆ-ನಡವಳಿಕೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಮುಖ ತತ್ತ್ವ ಪ್ರಣಾಲಿಯ ಅಂಶಗಳಾದವು."[೬]

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಜಡಭರತರ ಕನಸುಗಳು' ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಕತ್ತಲು ಬೆಳಕನ್ನು ಭೇದಿಸುವ ಅಂಶವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂಶವೂ ಆಗಿದೆ.

"ಈ ಕನಸಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಕತ್ತಲೆ ಮತ್ತು ಬೆಳಕುಗಳ ಸಂಬಂಧ ರಹಸ್ಯ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯ ವಾಕ್ಯ, 'ಗಾಢವಾದ ಕತ್ತಲೆ' ಎಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆ ಅಜ್ಞಾತವಾದ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬೆಳಕು ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವುಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ."[೭] ಈ ಉದ್ಧರಣೆಯು ಕತ್ತಲೆ–ಬೆಳಕನ್ನು ಭೇದಿಸುವ, ವಿವರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಲವು ಮಾನದಂಡಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಂಡಾಯಗಳ ತೀವ್ರವಾದ ತುಡಿತವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದು. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಇತಿಹಾಸವಲ್ಲ. ಅದು ಆಯಾ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೇಂದ್ರ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ನಿಯಮಗಳೂ ಕೂಡ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವುದು ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಗ್ರಂಥದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಡುನುಡಿ ಇವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರಬೇಕೇ, ಅಥವಾ ಅವು ಒಂದೇ ಆಗಿರಬೇಕೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಿಡಿಸುವದು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಇದು ಐತಿಹಾಸಿಕವೂ ಹೌದು, ರಾಜಕೀಯವೂ ಹೌದು. ಅಥವಾ ಕೃತಿಕಾರನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇಂಥದೇ ಆಗಿದೆ. 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ' ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಕೂಡ ಇಂದು ರಾಜಕೀಯದಿಂದ ನಿರ್ಣಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೂಡ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಕಲೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನೊ ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿಯನ್ನೊ ಎನ್ನುವುದು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಣಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ"[೮] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಚಲಿತಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು 'ಜಡಭರತರ ಕನಸುಗಳು' ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯ ರಹಸ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟೆಂದರೆ ಅದು ಉಳಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಕೂಡ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲದು. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಈ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಇರಬೇಕು. ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಫ್ರಾಯಿಡರಂಥ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಂಡರೆ

ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವ ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಕಾರಿ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಈ ಸಂಗತಿ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ"[೯] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿರುವಂತೆ; ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೂ ಕನ್ನಡದ ನೆಲಕ್ಕೆ, ಕನ್ನಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅವು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯೇ ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಧೋರಣೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅನನ್ಯತೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳು ಮಾತ್ರ.

ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾನದಂಡವೆಂದರೆ; ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಆಗಿದೆ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಡಾ.ಎನ್.ಕುಮುದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ, ಬಿ.ದಾಮೋದರರಾವ್ ಅವರು ವಿವೇಚಿಸಿರುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕಿಂತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿಕಾಸ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಇದರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಮಾದರಿಯ 'ಪರಂಪರೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸುತ್ತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ'(ಬಿ.ದಾಮೋದರ್ ರಾವ್ ಅವರ ಚರ್ಚೆ) ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ impressionsistic ಆಗುವುದಲ್ಲದೆ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ'ವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ"[೧೦] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಡಾ.ಕುಮುದ ಅವರು ವಿವೇಚಿಸಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ; ಕನ್ನಡದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ನಿರೂಪಿಸಿದ

ಯಥಾವತ್ತಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ನೀತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡವರು ಬಹು ಕಡಿಮೆ ವಿಮರ್ಶಕರು. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು 'ಎಲಿಯಟ್'ನ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವಾಗ; ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಜನ-ಜೀವನಕ್ಕೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಪರಂಪರೆಗೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ರೀತಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರೇ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ' ಕೃತಿಯು ಅವರ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿ ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳೇ ಹೊರತು ಇವು ¤²ÑÀ¸ÀÆ¥ÀÀEwºÁ¸À¯ÀR £ÀÀÀ[೧೧] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಇತಿಹಾಸದ ಮಾದರಿಯು ಇರುವುದು ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಹಾದಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ 'ಇತಿಹಾಸಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವ ವಿಧಾನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. "ಸೃಜನಶೀಲ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಘ್ನವೆಂದರೆ ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿಂತನೆ"[೧೨] ಎನ್ನುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಇತಿಹಾಸದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ, ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅದು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

"ಇತಿಹಾಸ ಯಾವಾಗಲೂ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಮ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣ ಇವರು ದ್ವಂದ್ವಗಳಾಗಿಯೂ ದ್ವಂದ್ವಾತೀತರಾದದ್ದು ಹೇಗೆಂಬುದು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭೂತದಿಂದ ವರ್ತಮಾನ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದೇ ಇತಿಹಾಸ. ಭೂತದಿಂದ ವರ್ತಮಾನ ಬೇರ್ಪಡಬೇಕು, ಆದರೆ ವರ್ತಮಾನ ಭೂತವನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದೆಂದು ಇತಿಹಾಸ ಸದೈವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ."[೧೩] ಇಂತಹ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಇತಿಹಾಸದ ಚಿಂತನೆಗಳಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಅಲ್ಲಮ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಭಾರತೀಯರಿಗೆ, ಈ ಮೊದಲು ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವನಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಇತಿಹಾಸವೆಂಬ ಯಾವ ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಪುರಾಣ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಪುರಾಣಗಳೂ

ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಪಂಪ, ರನ್ನ ಮೊದಲಾದವರ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ 'ವಾದ'ದ ರೀತಿಗೂ ಇತಿಹಾಸ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ 'ವಾದ'ದ ರೀತಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ, ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಭಾರತೀಯರದ್ದಲ್ಲ, ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಇತಿಹಾಸ ವಾದಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾದಾತ್ಮಕತೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತಗಳು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಸೇರಿದಾಗ ವಾದ, ವಿವಾದ, ಸಂವಾದ, ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಾದಾತ್ಮಕತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ವಾದಾತ್ಮಕತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ."[೧೪] ಆದರೆ ವಾದಾತ್ಮಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲು 'ಇತಿಹಾಸಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯಂತಹ ಮಾನ ದಂಡಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಹೊಸತು–ಹಳೆಯ, ಪ್ರಜ್ಞೆ–ಪರಿಸರ, ನವೋದಯ–ನವ್ಯ ಎನ್ನುವ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿವಾದಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ವಿಮರ್ಶೆ ಆಗುವುದೊಂದೇ ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಸೃಜನಶೀಲ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ 'ಸಂಕಥನವಾಗುವುದು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇರುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆರಡು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುವ ಸಂಕಥನಗಳು. ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಓದುಗ ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನಿಗೂ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಇರುವ ಮಹತ್ವದ ಅಂತರ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿ ಹೋಗಬಾರದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿ, ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟು ಕೈತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಓದಿದ ನಂತರ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸುಖಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ಸಾಕು."[೧೫] ಇದು ಸೃಜನಶೀಲ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಕಥನ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲದ ವಿಮರ್ಶೆ ಅದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ಧರಿತ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದು ವಿವಾದಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಇತಿಹಾಸವಾದ ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸಂಧಿಸುತ್ತವೆ; ಈ ಸಂಧಿಪ್ರಕಾಶ ಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಸತ್ಯ-ಪುರಾಣದ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಝಗ್ಗನೆ ಹೊಳೆದಾಗ ಬಾಳೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪದರು ಪದರುಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿದಾಗ ಪುರಾಣ-ಪುರುಷ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ನಾಯಕರಿಗೂ ವೀರಸ್ವರ್ಗ, ಅಪ್ಸರೆಯರ ಒಡನಾಟ, ದಿವ್ಯಲೋಕದ ವಾಸ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದವು. ಊರ ದನಗಳನ್ನು ವೈರಿಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿದವರು, ಹುಲಿಗಳಿಂದ ಕಾಯ್ದವರು, ಕೆರೆಗೋ ಬಾವಿಗೋ 'ಹಾರ'ವಾದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು, ಗುಡಿಗಳ ಗೋಪುರವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದವರು. ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ಪುರಾಣ-ಪದವಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಇದು ಜಾನಪದ, ದೇಸಿ"[೧೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಹೇಳಿದ ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ, ದೇಸಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎಲ್ಲ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ, ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಹಜತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಪುರಾಣವನ್ನು ನೋಡುವ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಇರುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಹಜ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಲ್ಲಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಪುರಾಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಜಡಭರತದ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯ ಕತ್ತಲೆ-ಬೆಳಕುಗಳ ನಡುವಿನ ವಿರೋಧ ಇಂದ್ರ ಮತ್ತು ವಿರೋಚನರ ನಡುವಿನ ವಿರೋಧದಂತೆ ಇದೆ. ಅವೆರಡು ಒಂದರಿಂದೊಂದು ಭಿನ್ನವಾಗಿವಿಯೇ ಹೊರತು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಮಾರಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಕತ್ತಲೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅಭಾವದ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಬೆಳಕಿನದು ಭಾವದ ಅಸ್ತಿತ್ವ"[೧೭] ಎನ್ನುವ ಉದ್ಧರಣೆಯು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಹಜತೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತತೆ

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾನದಂಡ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದು. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರು ಕುರ್ತಕೋಟಿ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರಷ್ಟು ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ. 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಾತಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾನದಂಡವು 'ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯೇ ಆಗಿದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರೆ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ "ಕೃತಿಯ ಬಣ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಗಬಹುದು. ಅದರಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಣ್ಣ ಮರು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಗಬೇಕು. ಕೃತಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದಷ್ಟೂ ಈ ಮರುವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಗತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನಂಥ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದರೆ ಅದು ಈ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸಲೆಂದು ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಸಮಕಾಲೀನ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಇಂದಿನ ಅವನ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ"[೧೮] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಸ್ವರೂಪವೂ ಅದೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ 'ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಇಂಥಹ ಮಾನದಂಡಗಳ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಕೆಲವು ಉದ್ಧರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಶಾಸನದ(ಹಲ್ಮಿಡಿ) ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆ ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಆಡುಮಾತು. ಆಡುಮಾತು ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾದರೆ ತನ್ನ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಕೆಲವು ಹೊಸ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಡುಮಾತು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಇಳಿದು ಬಂದದ್ದರಿಂದಲೇ ಎಂದೊ ಕೊಟ್ಟ ದಾನದ ನೆನಪು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿಯುವಂತಾಗಿದೆ. ನೆನಪಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಇದರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಶಾಸನವಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವದು ಇದಕ್ಕಾಗಿ. ಅಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಮ ಮಾಡಿದ್ದು ಮತ್ತು ಕೊಟ್ಟ ದಾನ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಉಳಿಯುತ್ತದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ಆಡುಮಾತು

ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ"[೧೯] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಶಾಸನವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಿರುವ ಕಾರಣವೆಂದರೆ; ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಬರವಣಿಗೆ'ಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. 'ನೆನಪಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ, ಅದು ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೇಳುವುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ.

ಶಾಸನದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. "ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕೂಡ ಒಂದು ಶಾಸನಕ್ಕಿದೆ. ದಾನ ಕೊಡುವವರೆಲ್ಲ ಕ್ಷತ್ರಿಯರು, ತೆಗದುಕೊಳ್ಳುವವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆಲುವು ಪಡೆದವನ ರಾಜಕೀಯ ವರ್ಚಸ್ಸು ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಧರ್ಮ, ರಾಜಕೀಯ, ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಶಾಸನ"[೨೦] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ಅದರ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಆ ಕೃತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜೀವನಾನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆ

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾನದಂಡ ಜೀವನಾನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆ. ಜೀವನದ ಅನುಭವವನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಾಗಿಸುವುದು ಪ್ರತಿಭೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಜೀವನಾನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ಪಂಪ, ರನ್ನ ಮೊದಲಾದವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅನುಭವದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇವು ಮಾರ್ಗ ದೇಸಿಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಒಂದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮೂಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅನುಭವ ಮರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದಾಗ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬೇಕಾದರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ

ಒಡಮೂಡಬೇಕು. ಬಾಯಿ ಮಾತು ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಬೇಕು. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಬಾಯಿ ಮಾತಾಗಬೇಕು. ವೈತಾಳಿಕನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಕ್ರಮ ವೈರಿಗಳ ಆನೆಗಳ ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಲ್ಲಿನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಪುನರುಕ್ತಿ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ? ಅನುಭವದ ಪ್ರತಿಮೆ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರವಾಗಿ, ಚಿತ್ರ ಮತ್ತೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಅ ಅನುಭವ ಮತ್ತೆ ಬಾಯಿ ಮಾತು ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಯುಗ ಕ್ಷಾತ್ರಯುಗವಾದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ವೀರರ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಆ ಭಾಷೆಯ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತ್ರಾಣ ಅವನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಈ ತ್ರಾಣವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟನೆಂದೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ, ಹತ್ತು ಶತಮಾನಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದು ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನೇ ನಮ್ಮ ಆದಿಕವಿ."[೨೧]

ಹೀಗೆ ಪಂಪನನ್ನು ಕನ್ನಡದ 'ಆದಿಕವಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಕಾರಣಗಳನ್ನು, ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ರೀತಿಯನ್ನೂ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನಾನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು, ಇವುಗಳು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಅದರಲ್ಲೂ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟದ್ದು ಜೀವನದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದು, ಅವನ ಜೀವನಾನುಭವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಶಕ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು.

'ಆದಿಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯವು "ಪ್ರತಿವಾಕ್ಯಕ್ಕೂ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುತ್ತದೆ"[೨೨] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ "ಈ ಯುಗ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಭವ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಯುಗ"[೨೩] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೆಂದರೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವ ಎರಡು ಧ್ರುವಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪ ವೀರ ಮತ್ತು ಸರ್ವಸಂಗ ಪರಿತ್ಯಾಗದಂತಹ ಎರಡೂ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ಸೇರಿಸಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಕೆಡುವುದು ಯಾವುದು ಉಳಿಯಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪಂಪನಿಗೆ ಇದೆ. ಇದು ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಶಕ್ತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಜೀವನಾನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಯು ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಮಾನದಂಡವಾಗಿದೆ. ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನು ಅಥವಾ ಅಭಿಜಾತ

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಿಂತ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅವರು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಅನುಸರಿಸುವ ಮಾದರಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಹೇಳುವ ಮಾನದಂಡಗಳಾದ ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಆದರೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು. ಪ್ರತಿಮೆ, ಜೀವನಾನುಭವ, ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಜೀವನಾನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಜೀವನಾನುಭವ' ಮಾನದಂಡವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಯಾವ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಕಲೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆ ಕಲೆಯನ್ನು ನುಂಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅದು ದೋಷವಾಗಬಹುದು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಆ ದೋಷ ಅನ್ವಯಿಸಲಾರದು. ತಾತ್ವಿಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಜೀವನದ ಒಳಮೈಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದ್ವಿವಿಧ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ವಿನಾಯಕರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ"[೨೪] ಎಂದು 'ಇಜ್ಜೋಡು' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದೇ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಬಳಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದರೂ, ಎರಡರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಂಶಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ, ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನತೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತತೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನೂ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂರಚನೆಯ (Structure) ಅಧ್ಯಯನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮದು ವಿಚಾರ ಸಂಕರದ ಯುಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಂಥ ಆಸಕ್ತಿಯ ಅಗತ್ಯ ಎಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ನಮ್ಮವಲ್ಲ, 'ಹೊರಗಿನಿಂದ' ಬಂದವುಗಳು. 'ನಮ್ಮದು'

ಮತ್ತು 'ಹೊರಗಿನದು' ಹೀಗೆ ವಿಂಗಡಿಸುವುದು ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಆಳವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ವಿಚಾರಗಳಿದ್ದರೆ, ದೇಹದಲ್ಲಿಯ ರಕ್ತದ ಪರಿಚಲನೆಯಂತೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ರೂಪಿಸಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳು ಅಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿವೆಯೇ ಎಂಬುದೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದೆ. ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳು ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಸೃಜನಶಕ್ತಿ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲವೇ ಸಂಶಯ ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿಯ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೂ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಗೂ ನಡೆದಿರುವ ಸಂಘರ್ಷ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗತೊಡಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಒಡೆದು ಭಗ್ನವಶೇಷವಾಗುವ ಮೊದಲು ಅವುಗಳ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ನಿಜವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ"[೨೫] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಇದನ್ನೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿರುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಜಾತತೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುಬೇಕಾಗಿರುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಪಂಪ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪುರಾಣದ ನೆಲೆಗೆ ಏರಿಸುತ್ತಾನೆಂಬ ಮಾತು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬೇಕು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ 'ಎಂಟನೆಯ ಹೆನ್ರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನೇ ಪಂಪ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಗಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಈ ದೇಶದ ಪರಂಪರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಇತಿಹಾಸ ಎಷ್ಟು, ಪುರಾಣ ಎಷ್ಟು ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆ ಎಷ್ಟು ಎಂದು ಸಂಶೋಧಕರು ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ವಿಂಗಡಿಸತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಶೋಧನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸೋಸಿ ಬಂದ ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಲೆ ಎಷ್ಟು ಎಂದು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನೋಡಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಆ ವಿಮರ್ಶಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದು ಬಹಳ ಸ್ವಲ್ಪ. ಆದರೆ ಪಂಪನಿಗೆ ಧರ್ಮ, ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಗಳು ನಮ್ಮ ಧರ್ಮ, ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಂಪನ ಚಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ಮಹತ್ವ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಬಹುದು. ಆ ವಸ್ತುಕ-ಕಾವ್ಯ ನಮಗೇನು ಹೇಳುತ್ತದೋ ಅದನ್ನು ಆಲಿಸುವ

ಸಮಾಧಾನ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇಕು. ಪಂಪನೊಡನೆ ನಮ್ಮ ಸಂವಾದ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ಸಾವು, ಇಹ–ಪರ, ನಿತ್ಯ–ನೈಮಿತ್ತಿಕ, ವ್ಯಕ್ತಿ–ಪರಿಸರ ಇವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಇವುಗಳನ್ನು ಮರೆತುಬಿಟ್ಟರೆ ಪಂಪನ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತವನ್ನು ಬನವಾಸಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿ ಅದನ್ನೇ ಶುದ್ಧಕಾವ್ಯವೆಂದು ಚಪ್ಪರಿಸಬೇಕು."[೨೬]

ಇತಿಹಾಸ ಯಾವುದು ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದರೆ, ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಬಹುದು. ಪಂಪ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪುರಾಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದಿರುವುದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ.

ವೈಚಾರಿಕತೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 'ವೈಚಾರಿಕತೆ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮೊದಲಿಗರು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು, ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ, ಮೊದಲಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಹಿಂದೆ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ 'ವೈಚಾರಿಕತೆ'ಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡ ವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. 'ವೈಚಾರಿಕತೆ' ಎಂಬುದು ಆಧುನಿಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಎಂದೂ ತೊಡಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದು ವೈಚಾರಿಕತೆ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಯೋಚನೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವೇ ಜನಾಂಗದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ನಿಲುವಾಗಿದೆ.

"ಪ್ರಾಚೀನ ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನೈತಿಕ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದಲೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರಸಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಲೇ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲದು"[೨೭] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸದಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ

ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ. ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿದವರು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ, ಹಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬುದು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ರೀತಿಯಿಂದ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

"ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶೆ–ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ನಾವು ಕಲಿತಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಬಂಧದ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಹಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯವಾಗಿ ಓದುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಲ್ಲಿನಾಥ, ಕಾಳಿದಾಸನ 'ರಘುವಂಶ' ಮತ್ತು 'ಮೇಘದೂತ' ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಪಠ್ಯದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಓದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಲ್ಲಿನಾಥನ ವಿವರಣೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಪಠ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ"[೨೮] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಟೀಕೆಯಾಗಿ, ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಆಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಒಂದು ಮಾನದಂಡ. ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಆಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ವೈಚಾರಿಕತೆ' ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಅರ್ಥ ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನೂ 'ವೈಚಾರಿಕತೆ'ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು 'ವೈಚಾರಿಕತೆ'ಯನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ

'ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ'ವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರೇ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಮಾನದಂಡ. ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಇಂತಹ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದ 'ಸಂಸ್ಕೃತ' ಭಾಷೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ರೀತಿಯಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಕಾರಣದಿಂದ, 'ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ' ಮಾನದಂಡವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ನಾಟಕ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು. ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದಾಗಿ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ"[೨೯] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ'ದ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಮೇಲಿನ ಉದ್ಧರಣೆಯು ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

"ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಭಾರತೀಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಬರೆಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ನಮಗೂ ಇದೆ. ಈ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಷ್ಟೇ"[೩೦] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ'ದ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಮೇಲಿನ ಕಾರಣವನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಇದೊಂದು ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಕಾವ್ಯದ ಮರುಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿ. ಈ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಹೊಸದಾಗಿ ಅರ್ಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಕತೆಯೊಂದನ್ನೇ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಾಗ ಭಾಸನ 'ಪ್ರತಿಮಾ' ಮತ್ತು 'ಅಭಿಷೇಕ' ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಭವಭೂತಿಯ 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ' ನಾಟಕ ಇವು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗಗಳು. ರಾಮಾಯಣದ ಕತೆಯ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಭಾಸ ಪ್ರತಿಮಾಗೃಹ ಪ್ರವೇಶ, ಸೀತಾಪಹರಣ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಬಂದು ದಶರಥನ ಶ್ರಾದ್ಧಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣಮೃಗಬೇಕೆಂದು ರಾಮನನ್ನು ನಂಬಿಸಿ, ರಾಮನು ಮೃಗವನ್ನು ತರಲು ಹೋದಾಗ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾರೀಚನ ಮಾಯಾಮೃಗದ ಪ್ರಸಂಗವಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ವಿವರಗಳ ಅರ್ಥ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿಯ ವಿವರಗಳ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದಶರಥನ ಶ್ರಾದ್ಧ, ಕೃಷ್ಣಮೃಗ, ರಾವಣನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವೇಷ, ಈ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಕುಲಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಕುಲದವರು ಎಸಗುವ ದ್ರೋಹ ಇವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ"[೩೧] ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ವಿವರಿಸುವ ಪುನರ್ಲೇಖ ವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪುನರ್ಲೇಖ ಎನ್ನುವ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳು ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳು ಬೇರೆ-ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರೇ 'ಸಂಸ್ಮರಣೆ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಮೂಲವನ್ನು ಸಂಸ್ಮರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾನದಂಡವು ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಆಗಿದೆ.

ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನದ ಹೆಚ್ಚಳವೆಂದರೆ ಅದು ಅನುಭವವೂ ಹೌದು, ತಿಳುವಳಿಯೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು 'ಭಾವ'ವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು, ಇದನ್ನೇ"[೩೨] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಗಿಯೇ, ಭಾರತೀಯರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡವಾಗಿ 'ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ'ವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ, 'ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರದ್ದು(ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ).

ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ

ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಕಾವ್ಯದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದೇ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ, ದೇಸಿ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಿಮರ್ಶಾ ಶೈಲಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ರೀತಿಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಡಭರತರ ಕನಸುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಕನಸುಗಳ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ನಮ್ಮ ಸಮಷ್ಠಿ ಚೇತನದ ಯಾವುದೇ ಅಜ್ಞಾತವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕನಸಿನ ಅನುಭವ ಕಳೆಯುವ ಶಿಲ್ಪ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ

ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುವಂಥದು. ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ಗೃಹತ್ಯಾಗ, ಯಯಾತಿಯ ಮುಪ್ಪು ಯೌವನಗಳ ವಿನಿಮಯ, ನಳ–ಕರ್ಕೋಟಕರ ಪ್ರಸಂಗ, ಯುಧಿಷ್ಠರ ಯಕ್ಷ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನುದುರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಕೇನೋಪನಿಷತ್ತಿನ ಉಮಾ ಹೈಮಾವತಿಯ ದರ್ಶನ, ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಳಯ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯ ವರ್ಣನೆ ಇಂಥ ಜನಾಂಗ ಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಈ ಕನಸುಗಳು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತವೆ. 'ದೊಡ್ಡವರನ್ನು ತೂಗುವ ಕಲ್ಲು' ಎಂಬ ಒಂದು ಕನಸು ಮಾತ್ರ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದವಾಗಿದೆ. ಈ ಕನಸಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆ ದ್ವೈತ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಮೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಯಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಿಡ್ ಮತ್ತು ಜಂಗ್ ಇವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಸಾವಿರಾರು ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಗಡಿಯಾರ, ಮೋಟಾರು, ಎಸ್ಕೆಲೇಟರ್ ಮುಂತಾದ ಆಧುನಿಕ ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಯಂತ್ರೋಪಕರಣ(Gadget) ನಮ್ಮ 'ಅಬೋಧ ಪೂರ್ವ'ವಾದ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅನುಭವದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮೆ ಉಪಯೋಗವಾಗಿರುವುದು ಕೂಡ ಬಹಳ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.[೩೩]

ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಭಾರತೀಯರ ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಸ್ಮೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಜಂಗರು ನೀಡಿರುವ ಕನಸುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದೂರ ಎಂಬುದೇ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ನಿಲುವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯ ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಯ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ವಿಶೇಷ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿದೆ.

ಅವರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ "ಜಡಭರತರ ಕನಸುಗಳು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರೂ ಈ ಕೃತಿಗೂ ನಮ್ಮ ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಮಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಂದು ನವೋದಯ ಎಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಿತೆಂಬ ಮಾತು ಇಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ

ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಪ್ರಮುಖರಾದ ಲೇಖಕರು ಈ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಪ್ರೇರಣೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಕೇವಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವವೊಂದರಿಂದಲೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡವೇ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನನಗಿನ್ನೂ ಸಂಶಯವಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ನವೋದಯ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಅನುಕರಣದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೂ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ಹುಡುಕಬಹುದೇನೋ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಕನಸುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ"[೩೪] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣಗಳೂ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಈ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿರುವ ರೀತಿಯು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜನ್ನನು ಕಾಮನನ್ನು 'ಮನಸಿಜ' ಮತ್ತು 'ಅನಂಗ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜನ್ನನು ಕಾಮನನ್ನು ಹಾಗೆ ಕರೆದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. "'ಮನಸಿಜ' ಮತ್ತು 'ಅನಂಗ', 'ಕಾಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು. ದೇಹದ ಕಾಮನೆಯಾಗಿ ತೃಪ್ತಿಗೊಂಡರೆ ಅದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ದಾರಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಪಾಯಕಾರವಾದ ದಾರಿ ಎಂದರೆ ಸಂಕಲ್ಪ ಬಲದಿಂದ ಕಾಮನನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಹಾಕುವುದು. ಆಗ ಕಾಮ 'ಅನಂಗ'ನಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅನಂಗ 'ಮದಮಂ ಮಾಡುವಂ ಮೂಗಿನೊಳ್ ಪಾತ್ರಮನಾಡದೆ' ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಹೋದಾಗಲೇ ದುರಿತ ಕರ್ಮಗಳು ಕೂಗಿ ಕರೆವ ದುರಂತವನ್ನು ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಪ ಮತ್ತು ಪುಣ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳುವ ಕಲೆ ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದೆ. ಆದರೂ ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಜನ್ನನದೇ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು"[೩೫] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನಿಂದ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ 'ಕಾಮ'ನಿಗೆ ಇರುವ ಅನೇಕ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಜನ್ನನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂದರ್ಭವು ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ 'ಮನಸಿಜ', 'ಅನಂಗ' ಎನ್ನುವ ಪದಗಳು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಸಮಗ್ರತೆ

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮೂಲಕ 'ಸಮಗ್ರತೆ'ಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಯಾವ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಪರಂಪರೆಯ ಕಡೆಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೇ ಅವರ ಒಲವಿರುತ್ತದೆ. ಸಿಎನ್.ರಂಗನಾಥ್‌ರವರು ಹೇಳು ಹಾಗೆ "ಇತರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಂತೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಜಮಾನ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿರೋಧ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡರ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ದಿಕ್ಕು ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅದರ ಮಾನವೀಯತೆಗಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ದಿಕ್ಕು. ಎರಡನೆಯ ದಿಕ್ಕೆಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯ ಜ್ಞಾನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತುತೆಗೊಳಿಸುವ ದಿಕ್ಕು. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಎರಡನೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡವರು"[೩೬] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಉದ್ಧರಣೆಯು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದವರು ಕುರ್ತಕೋಟಿ. ಆದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಅಲ್ಲ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶೈಲಿ ಗುಣಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದುಕೊಂಡು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿವೆ. ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದಾಗಲೂ ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಿಕೆ ಇದೆ. ಸ್ಯಾಮುವೆಲ್ ಜಾನ್ಸನ್ ಮತ್ತು ಎಫ್.ಆರ್.ಲೀವೀಸ್‌ರಂತಹ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರದ್ದಾಗಿದೆ. 'ಪರಂಪರೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ತೀವ್ರವಾದ ಕಾಳಜಿ. ಸತ್ಯ, ಇತಿಹಾಸ, ಭಾಷೆ, ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇರುವ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಮಾನದಂಡಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದು.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಮಾಡದೇ ಇದ್ದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೂ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದವರು ಕುರ್ತಕೋಟಿ. ಹಾಗೆಯೇ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿ, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಗೌರವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿಯೂ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರದ್ದು. ಪರಂಪರೆ, ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜೀವನಾನುಭವ, ಅನುವಾದ, ಪುನರ್ಲೇಖ, ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ, ಸತ್ಯ, ಅರ್ಥ, ಭಾಷೆ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಂತಹ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ವಿಮರ್ಶಕ ಮೊದಲಿಗರೂ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಯಾವೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ವಿಮರ್ಶಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನು ಹಾಕಿ, ನವ್ಯದಲ್ಲೇ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕರೂ 'ಪರಂಪರೆ'ಯನ್ನು, 'ಅಭಿಜಾತ'ತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಹಾಗೆ, ತಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಸಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎಲ್ಲ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡವರೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಯಾವ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಾ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೂ(ನವೋದಯ, ನವ್ಯ) ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ಪಂಗಡಕ್ಕೂ, ಯಾವ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೂ ಸೇರಿದವರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳು ಅವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದಾಗ್ಯೂ, ಕನ್ನಡದ ಸಹಜತೆಗೆ ಹೊಂದುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅವರು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ**, ಪು.೩೩-೩೪

೨. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಭೃಂಗದಬೆನ್ನೇರಿ(೧೯೭೫)**, ಪು.ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ೯

೩. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ**, ಪು.೨

೪. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಭೃಂಗದಬೆನ್ನೇರಿ(೧೯೭೫), ಪು.ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ೯

೫. ಅದೇ, ಪು.೯

೬. ಶಾಂತಿನಾಥದೇಸಾಯಿ, ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ, ೨೦೦೪, ಪು.vii

೭. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ ಕಾದಂಬರಿ, ಪು.೬

೮. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ, ಪು.೯೮

೯. ಅದೇ, ಪು.೯೭

೧೦. ಎನ್.ಕುಮುದ, **ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವ,** ಪು.೧೮೩

೧೧. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ,** ಪು.೧

೧೨. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ,** ಪು.೧೦೭

೧೩. ಅದೇ, ಪು.೧೦೮

೧೪. ಅದೇ, ಪು.೧೦೮

೧೫. ಅದೇ, ೧೦೯

೧೬. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ಪಂದನ,** ಪು.೬–೭

೧೭. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ ಕಾದಂಬರಿ,** ಪು.೭

೧೮. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಾತಿ,** ಪು.ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ Lvii

೧೯. ಅದೇ, ಪು.೧

೨೦. ಅದೇ, ಪು.೨

೨೧. ಅದೇ, ಪು.೧೭

೨೨. ಅದೇ, ಪು.೨೧

೨೩. ಅದೇ, ಪು.೨೧

೨೩. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ಪಂದನ,** ಪು.೪

೨೪. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ,** ಪು.೨೩೪

೨೫. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ಪಂದನ,** ಪು.೪

೨೬. ಅದೇ, ಪು.೯

೨೭. ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು, **ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ(ಕುರ್ತಕೋಟಿ)**, ಪು.೪

೨೮. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ**, ೨೦೦೭, ಪು.೧೨೮

೨೯. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ**, ಲೇಖಕರ ಮಾತು

೩೦. ಅದೇ,

೩೧. ಅದೇ, ೩೧

೩೨. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸ್ಪಂದನ**, ಪು.೪೩

೩೩. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ ಕಾದಂಬರಿ**, ೧೯೯೬, ಪು.೧೫

೩೪. ಅದೇ, ಪು.೧೪–೧೫

೩೫. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಾತಿ**, ಪು.೧೪೯

೩೬. ಸಿ.ಎನ್.ರಂಗನಾಥ, **ಸಂಕಲನ(ಮೇ–ಜೂನ್ ೨೦೦೫)**, ಪು.೨೧

ಅಧ್ಯಾಯ ಎಂಟು

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನನ್ಯತೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ಎಂಟು

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನನ್ಯತೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿ ವಿಶೇಷವಾದುದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರದ್ದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರತಿಭೆ'ಯಂತಹ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡವರು ಕುರ್ತಕೋಟಿ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗವು ಗೊಂದಲವಾದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಆಗಿರುವ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೮.೧. ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕರ ಚರ್ಚೆ

ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕರು ತಮ್ಮ 'ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿರುವ ಚರ್ಚೆಯು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

"ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬರಡು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಗುಣ ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಚರ್ಚೆಯಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ, ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಇವು ಮೂಲವಾಗಿ(Source) ಸಂಭವಿಸುವ ಅಪಾಯಗಳಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು

ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಕ್ಕೆ ಈ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಖೇದವೆನಿಸಿದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನದ ಪ್ರಾರಂಭ "ಅನುಕರಣದ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಹೊರತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದಲ್ಲ" ಎಂದು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಹೇಳಿದರೆ, "ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿತ್ತು" ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಲೇಖಕರ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ಬೇಸರಬರುವಷ್ಟು ಔದಾರ್ಯ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಹತ್ತು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ವರ್ಣನೆಯ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಗೀತಪ್ರಿಯತೆಗಳು ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾಗಿವೆ" ಎಂಬ ಶಿಫಾರಸ್ ಕೊಡುವುದು ಕವಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಪರಮ ಅನ್ಯಾಯ. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲದೆ ಆ ತಲೆಮಾರಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಯೆಂದರೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರೇ. ಒಂದು ಕಡೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಣ್ಣಿನ ಬದುಕಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಗೀತೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವಾಗಿವೆ" ಎಂದು ಒಂದೆಡೆಯು "ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಇರುವುದು ಅದು ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಯಾಯಿತೆಂಬುದೇ" ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಯಾವುದನ್ನು ನಂಬಬೇಕು ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು?"[೧] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕರು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವೆನಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರದ್ದು ದ್ವಂದ್ವ ವಿಮರ್ಶೆ, ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿಯೂ ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕರು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಮಾಡಿರುವ ಚರ್ಚೆಯು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋದವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಲೇಖನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಹೆಸರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. 'ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಮನ್ವಂತರ'ದ ಎರಡನೆಯ ಸಂಪುಟ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕ್ಷಿತಿಜವೊಂದನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು

ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಕೀರ್ತಿ ಅವರದ್ದಾಗಿದೆ. ಯೌವ್ವನದ ಉತ್ಸಾಹದೊಂದಿಗೆ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸದ ಯೋಗ್ಯತೆಯೂ ಅವರಿಗಿದೆ. ತಮಗನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯಿದೆ. ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೊರಗಿನ ಎರವಲಿನ ಮೇಲೆ ಬದುಕದೇ ನಮ್ಮದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮದೇ ಜೀವನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮವೇ ಅನಿಸಿಕೆ ಅಗತ್ಯಗಳ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಹೇಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿ ಬರದೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬಂಥ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವರು ಚಿಕಿತ್ಸಿಕ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ."[೨]

ಒಂದು ಕಡೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಅನನ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂತಲೂ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ವಿರೋಧಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂದೂ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಲೇ, ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕರು ಅನುಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ, ಕೃತಿಕಾರನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ದೋಷ ಮತ್ತು ಉನ್ನತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಉನ್ನತಾಂಶಗಳು ಇರುವ ಕಡೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೊಗಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೋಷವಿರುವ ಕಡೆ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಥಾಳು ಥಾಳಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೇ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಣ್ಣಿನ ಬದುಕಾಗಿದೆ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವರ್ಣನೆ ಹೆಚ್ಚು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಇದೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೇಳಿಕೆ. ದೋಷಾರೋಪಣೆ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ, 'ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ "ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳು (critical standards) ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ; ಅಲ್ಲದೇ ಸದೋಷ ಕೃತಿ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಆ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ, ಆಯಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು"[೩] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ

ಮಾನದಂಡವೂ ಆಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅತಿಹೆಚ್ಚು ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ದೋಷವೆಂತಲೂ, ಸತ್ವಯುತವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂತಲೂ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಸರಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಮುಂದುವರೆದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭ 'ಅನುಕರಣದ ಫಲವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದಲ್ಲ. ಮತ್ತು 'ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವೆನಿಸುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿವು ಎನ್ನುವ ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಇತಿಹಾಸ ಎನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು, ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆಯುವಷ್ಟು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕಾಲಾವಧಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲ ಉಲ್ಲೇಖವು ಚರ್ಚೆಯಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ; "ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿಚಾರ ಲಹರಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದ್ದರೂ, ಅದೆಲ್ಲ ಅನುಕರಣದ ಫಲವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಸತ್ವವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ"[೪] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ವವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡು ಹೊಸತನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಇತಿಹಾಸದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಂದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇದರ ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಎರಡನೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ 'ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಯಾಗಿತ್ತು' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದವರೆಗಿನ ನಿರಂತರ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ, 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಾಂತಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿತ್ತು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಬಿಂಬಿಸಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೇಳುವ 'ಪರಂಪರೆ'ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ಪಂದನ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ(ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ). ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟವಾದ

ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮವಾಗಿ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಸಂದಿದ್ದವು. ಆಗ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತ್ತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರಿಗೆ ಇರುವ 'ಪರಂಪರೆ'ಯ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ 'ಹೊಸದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿತ್ತು' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ನಡೆದು ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವನಿತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಓದುವ ಸಂದರ್ಭವೂ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಯಾವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ವಿರೋಧ ಎನಿಸುವ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕರೇ ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ಸಂಪ್ರತಿ-(ಮೂರು)ಯಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಅನಿಶ್ಚಿತವಾದುದಾಗಿತ್ತು; ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೂಲಭೂತ ತತ್ತ್ವಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಾಗಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸಮೀಕ್ಷಾತ್ಮಕ ರೀತಿಯದಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಖಚಿತ ರೂಪವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ, ಅದರ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ, ಅದರ ವಿಶ್ಲೇಷಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ, ಕೀರ್ತಿನಾಥರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು"[೫] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು "ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಮುಕ್ತವಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸುತ್ತಿತ್ತು"[೬] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಖಚಿತ ರೂಪವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವರು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಚರ್ಚೆಗಳ ಆಚೆಯೂ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

೮.೨. ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ ಅವರ ಚರ್ಚೆ

ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ 'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ' ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವ

ಕೃತಿಯೆಂದು ಲೇಖಕರೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಖಕರು ಇದನ್ನು ಶುದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೌದೆ ಅಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ತಾವೇ ಸಂದೇಹ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪಡೆದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

"ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯೇ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಲೇಖಕರು ತಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವಿತೆಯೂ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾವ್ಯ. ಅದರ ಗುಣಧರ್ಮ ವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಅದು ಕೊಡುವ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನದಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೊಂದು ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶೆ ಅನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬಂತೆ ಮಾತನಾಡುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿಯಮಗಳಂತೆ ತ್ರಿಕಾಲಾಬಾಧಿತ ಅಪೌರುಷೇಯ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ 'ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೂ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ತ್ರಿಕಾಲಾಬಾಧಿತವಾದ ಪ್ರಮಾಣಗಳು, ಸೂತ್ರಗಳು ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅಂತಸ್ಸತ್ವ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ನೋಡುವುದು ಸರಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶೆ(ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ) ಇಂಥ ಕಡೆ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಖಚಿತತೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾದರೂ ಆ ಆಲೋಚನೆಗಳು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನಿರರ್ಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಛಾಪು ಅನಾಯಸವಾಗಿ ಬಂದು ಬೀಳುತ್ತದೆ."[೭]

ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಐದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕಿ.ರಂ.ಅವರು ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದು(ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ) ಶುದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಹೌದೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಬಗೆಗಿನ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದಾಗಿದೆ.

ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ (೧೯೭೪) ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯ ಕಡೆಗಿನ ಒಲವು ಹೆಚ್ಚು ಇತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇಂತಹ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಶುದ್ಧ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಓದುಗರು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರಿಗೆ ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಕಾಡಿದೆ. ಅವರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ,

“ನಾನು ಬರೆದಿರುವುದು ಶುದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೇ ಸಂದೇಹವಿದೆ. ಕವಿಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅನುಭವಿಸಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ಪೂರ್ವಗೃಹೀತ ಸೂತ್ರಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆಗಟ್ಟಿ ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಇದೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಉಚ್ಚ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಯಾವ ಪ್ರೊಫೆಸರನಿಗೂ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳು ಅಯಾಚಿತವಾಗಿ ದಕ್ಕುತ್ತವೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮಾಟದ ಬೂದಿಯನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೃಗವನ್ನು ಬಲೆಗೆ ಕೆಡವಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಸಹೃದಯ ವ್ಯಾಪಾರವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕ ಕೃತಿಕೊಡುವ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ವಿಧಿ ಇಲ್ಲ”[೮] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಇರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ

ಈಗಾಗಲೇ ಪೂರ್ವಾಗ್ರದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ರೀತಿಯು ಅಂದು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದೇ ಶುದ್ಧ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಕೊಡುವ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಬೇಕು ಎಂಬುದೇ ಅವರ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಲುವೂ ಆಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು, ಸಹೃದಯರೂ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಶುದ್ಧ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆಯೇ ಎನ್ನುವ ಸಂದೇಹ ಅವರಿಗೆ ಕಾಡಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳ ಕುರಿತ ಸಂಶಯವಲ್ಲ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗುವವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ‘ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯೇ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ’ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನೇ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೃತಿಗೆ ಒದಗಿಸುವ ನ್ಯಾಯ; ಅದುವಿಮರ್ಶಕನ ಧರ್ಮವೆಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಅವರು ಹೇಳಿರುವುದು “ಕೃತಿ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳು ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಹಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ”[೯]

ಎಂದೇ ಹೊರತು, ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಯೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಅದು ಕೃತಿಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಕೆಲಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವಿತೆಯೂ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಕಾವ್ಯ. ಅದರ ಗುಣಧರ್ಮವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಅದು ಕೊಡುವ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ; 'ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶೆ ಅನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬಂತೆ ಮಾತನಾಡುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವುದಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಮೊದಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆ ಅನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯವರೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವಿತ್ತು. ಅಭಿಜಾತವಾಗಿ ಬಂದ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡಲಾಗದೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೇ ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯು ಆರಂಭದ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಸತ್ಯ, ನೀತಿ, ಧರ್ಮ' ಮೊದಲಾದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂದೂ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಿಮರ್ಶಾ ರೀತಿಯ ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ಆರಂಭದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಈ ಗೊಂದಲಗಳು ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಮೊದಲು ಇದ್ದ ವಿಮರ್ಶೆ ಅನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗೆಂದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪರಿಮಿತಿಗಳಿಲ್ಲ, ಅದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆರಂಭದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗಿದ್ದ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಅಷ್ಟೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು "ಒಂದು ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನಂತರ ಕೃತಿಗೂ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೂ ತಾತ್ಪೂರ್ತಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧ-ವಿಚ್ಛೇದನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವನು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಉಳಿದದ್ದೆಲ್ಲ

ಅಸತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಧೋರಣೆ ಅವನದು. ಇಂಥ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಲ್ಲವಾದರೂ ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಹಳ ಸಂಕುಚಿತವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಧೋರಣೆ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ”[೧೦] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದವರು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕುವೆಂಪುರವರು ‘ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಿಮರ್ಶಾ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ’ ಎನ್ನುವುದು. ಕೃತಿಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನರಿತು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿದರು.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪಂಥಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು, ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಲುವು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಾಗಲೂ ಅವರು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ, ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ನವೋದಯದಲ್ಲಿಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ನವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಎಲ್ಲಾ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಹಜತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪುರಾಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಅಭಿಜಾತತೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಮನೋ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯನ್ನು ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡದ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅಂಶಗಳು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾನದಂಡಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೇ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರೇ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು “ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಗಳನ್ನು ತಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಲವೊಂದು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು, ಕೃತಿಕಾರರನ್ನು ಬೆಲೆಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಹಜತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ, ಗತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ನೆರಳಿನಂತೆ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಯ

ರೂಪವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಅವಲೋಕಿಸಿದವರಿರಬೇಕು. ಅಭ್ಯಾಸವಿದ್ದಷ್ಟೂ ಒಳ್ಳೆಯದೇ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಹೃದಯತೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು"[೧೧] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು "ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ."[೧೨] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಲುವು ಕನ್ನಡದ ಸಹಜತತ್ವಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಕಿ.ರಂ. ಅವರು ಎತ್ತಿರುವ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಖಚಿತತೆ ಎಲ್ಲಿದೆ? ಎನ್ನುವುದಾಗಿದೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೇಳಿರುವ 'ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ'ಕ್ಕೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ತ್ರಿಕಾಲಾಬಾಧಿತವಾದ ಪ್ರಮಾಣಗಳು, ಸೂತ್ರಗಳು ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು 'ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿದೆ. ಆರಂಭದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯ ಕೆಲವು ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಅನಂತರದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಿನಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವವೇ ಆಗಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿದ್ದ ತ್ರಿಕಾಲಾಬಾಧಿತವಾದ ಪ್ರಮಾಣಗಳು, ಸೂತ್ರಗಳು ನವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಆಯಾ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಅರಿಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿವೆ.

'ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ಇಲ್ಲ; ಬೀಸು ಹೇಳಿಕೆಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ಐದನೆಯ ಆಕ್ಷೇಪವಾಗಿದೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮೇಳೈಸುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಕಿ.ರಂ. ಅವರು ಈ ಆಲೋಚನೆಗಳು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ

ತೊಡಗುವ ಮುನ್ನ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳಿ, ಅದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸುವುದನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

"ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂರಚನೆಯ(Structure) ಅಧ್ಯಯನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮದು ವಿಚಾರ ಸಂಕರದ ಯುಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಂಥ ಆಸಕ್ತಿಯ ಅಗತ್ಯ ಎಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ನಮ್ಮವಲ್ಲ. 'ಹೊರಗಿನಿಂದ' ಬಂದವುಗಳು. 'ನಮ್ಮದು' ಮತ್ತು 'ಹೊರಗಿನದು' ಹೀಗೆ ವಿಂಗಡಿಸುವುದು ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಆಳವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ವಿಚಾರಗಳಿದ್ದರೆ, ದೇಹದಲ್ಲಿಯ ರಕ್ತದ ಪರಿಚಲನೆಯಂತೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ರೂಪಿಸಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳು ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಸೃಜನಶಕ್ತಿ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿಯ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೂ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಗೂ ನಡೆದಿರುವ ಸಂಘರ್ಷ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗತೊಡಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಒಡೆದು ಭಗ್ನಾವಶೇಷವಾಗುವ ಮೊದಲು ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ"[೧೩] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಈ ರೀತಿಯು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿದೆ. 'ಸಂರಚನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಸ್ವರೂಪವು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರಲ್ಲಿಯೇ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಂರಚನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು' ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಸಂರಚನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ನಿಲುವಾಗಿದೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

"ಮಹಾಭಾರತವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳು ಅದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾರತವನ್ನು ಪಂಪ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವರಿಗಾಗಿ ಪಂಪ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದು ತಪ್ಪು. ಪಂಪ

ಭಾರತ ಮೊದಲ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಒಂದು Counter feeling. ಪಂಪ ಮೂಲ ಭಾರತವನ್ನು ತನ್ನದೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ Interpritation ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡು, ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ಪಂಪಭಾರತದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ."[೧೪] ಈ ಹಿಂದೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭೀಷ್ಮನಂತಹ ಮಹಾಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ತತ್ವಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.(ಈಗಾಗಲೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.) ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದು ಪಂಪಭಾರತವನ್ನು ಮೂಲಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ, ಆಯಾ ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಮಹತ್ವ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುವುದು ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಇದೂ ಕೂಡ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನನ್ಯತೆ ಆಗಿದೆ. ಬರಿಯ ನಿರರ್ಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಛಾಪು ಇದಲ್ಲ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಪರಂಪರೆ, ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕನ್ನಡದ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕಾಳಜಿಗಳು ಇವೆ.

ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಅವರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. "ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟೆಂದರೆ ಅದು ಉಳಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಕೂಡ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲದು. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಈ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಇರಬೇಕು. ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಫ್ರಾಯಿಡರಂಥ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೀರಿದ್ದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಂಡರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವ ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಕಾರಿ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಈ ಸಂಗತಿ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ"[೧೫] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದು ನಿರರ್ಗಳ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜ್ಞಾನವೂ, ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಜ್ಞಾನವೂ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ್‌ರವರು ಮುಂದುವರೆದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. “ಯಾವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಲುವುಗಳಿಗೂ ಬದ್ಧರಾಗದೇ ಹೊರಡುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಸರಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಸರಳ ಮಾರ್ಗವೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜಟಿಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನೆಲೆ ಯಾವುದೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ‘ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ’ ರೀತಿಯನ್ನು ಅವರ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅನೇಕ ಕಡೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ತಲೆಹಾಕುತ್ತವೆ”[೧೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಿ.ರಂ.ಅವರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಈಗಾಗಲೇ ಉತ್ತರವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಸರಳವಲ್ಲ. ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದುದೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆ ಎಂದರೆ; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳಾಗಲೀ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳಾಗಲೀ ಅವು ಕನ್ನಡದ ಸಹಜತೆಗೆ ಹೊಂದುವಂತಿರಬೇಕು. ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಆ ಮಾನದಂಡದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿ ಆ ಕೃತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ನಿಲುವು ಕನ್ನಡದ ಸಹಜತೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರೇ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ‘ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ’ ಎನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತವಿದು. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ‘ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ’ ಎನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಇರದೇ ಇದ್ದಂತಹ; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೂ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಹಜತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರದ್ದು ಭಿನ್ನವಾದ

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗ. ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಇವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿಯೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯು ಅವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪುರಾಣದ ಮೂಲಕ, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ, ಪುರಾಣಗಳ ಮೂಲಕ ಅರಿಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಲುವು 'ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು' ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಸಂರಚನಾ ವಾದ'ವನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು 'ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆಂದು' ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

೭.೩. ಡಾ.ಎನ್.ಕುಮುದ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳು

ತಮ್ಮ ಪ್ರಕಟಿತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕುಮುದ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ, ೧. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ವಿರೋದಾಭಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಮತ್ತು ೨. ಇದು ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಲ್ಲ. ೩. ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮೂರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ 'ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ' ಕೃತಿಯ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಉದ್ಧರಿಸಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಒಂದು ಕಡೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಲಾಗದು"[೧೭] ಎನ್ನುವ ಉದ್ಧರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು "ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಶಕ್ತಿ ಕನ್ನಡದ್ದಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಅದು ಇಷ್ಟು ಕಾಲ ಬಾಳಿದೆ ಮುಂದೆಯೂ ಬಾಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಸರಿಯಾಗಿವೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನವೆಲ್ಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಂತೆ ಅವರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಾವುದೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವುದಾಗಲೀ ಆ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮದೇ ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ತೊಡಗುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ

ಪ್ರಭಾವ ಅವರು ಅನುಸರಿಸುವ ವಿಮರ್ಶನ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರತು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ"[೧೮] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ್‌ರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಎನ್.ಕುಮುದ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೂ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನೊಡನೆ 'ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾದ ಪರಂಪರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದೆ. (ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿವೇಚಿಸಿರುವುದೂ ಕೂಡ.) ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ, ಈ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು, ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಸರ್ವಥಾ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೇನೋ ನಿಜ. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಉದಯಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬುದೂ ನಿಜ. ಇನ್ನೂ ಕೂಡ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಯಾವ ಇತಿಹಾಸಕಾರನೂ ಈ ಋಣಭಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಎಲ್ಲ ಜೀವಂತ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡದ ಗಾಳಿ ಬೆಳಕುಗಳಿಂದ ಸತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರ ಮೂಲಶಕ್ತಿ ಕನ್ನಡದ್ದಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಅದು ಇಷ್ಟು ಕಾಲ ಬಾಳಿದೆ ಮುಂದೆಯೂ ಬಾಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ, ಅನ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಂದ ನಾವು ಕೊಟ್ಟು ಪಡೆಯಬಹುದಾದರೂ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಲಾಗದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಜೀವನವೇ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು"[೧೯] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕುಮುದ ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳಿವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಮೇಲಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವುದು, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡದ ಜೀವನವೇ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿರೋದಾಭಾಸದ ಸಂದರ್ಭವೇ ಎದುರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಚರ್ಚೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಕುಮುದ ಅವರ ಎರಡನೆಯ ಚರ್ಚೆಯೆಂದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿಲ್ಲ; ಹಾಗೂ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರದ್ದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಎತ್ತಿರುವ ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೂ, ಅದು ಕನ್ನಡದ ಸಹಜತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಆಗಬಹುದಾದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸಂರಚನಾ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ವಿವೇಚಿಸಿರುವ ರೀತಿಯು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಕುಮುದ ಮತ್ತು ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಬಗೆಗೆ ತಾಳಿರುವ ನಿಲುವುಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ. ಕುಮುದ ಅವರು ಮುಂದುವರೆದು ಎಲಿಯೆಟ್‌ನಂತಹ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶನ ರೀತಿ ಇವರದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಬಿ.ದಾಮೋದರ್ ರಾವ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ೨ ಎನ್ನುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ ಮಾದರಿಯ 'ಪರಂಪರೆ'ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾ, ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕಿಂತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿಕಾಸ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಇದರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಮಾದರಿಯ 'ಪರಂಪರೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸುತ್ತ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ Impressionistic ಆಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ 'ಐತಿಹಾಸಿಕವೂ' ಅಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲಿಯಟ್ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ

ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳಿರುವ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಿರುವಂತೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಭಿನ್ನಮಾರ್ಗವಾದದ್ದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಹಜತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನನ್ಯತೆ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ 'ಪರಂಪರೆ'ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕನ್ನಡದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರದೇ ಕನ್ನಡದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಹ, ಕನ್ನಡ ಮಾದರಿಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ 'ಎಂಟನೆಯ ಹೆನ್ರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನೇ ಪಂಪ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಈ ದೇಶದ ಪರಂಪರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಇತಿಹಾಸ ಎಷ್ಟು, ಪುರಾಣ ಎಷ್ಟು ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆ ಎಷ್ಟು ಎಂದು ಸಂಶೋಧಕರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವಿಂಗಡಿಸತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಶೋಧನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸೋಸಿ ಬಂದ ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಲೆ ಎಷ್ಟು ಎಂದು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನೋಡಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಆ ವಿಮರ್ಶಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ, ಉಳಿಯುವುದು ಬಹಳ ಸ್ವಲ್ಪ. ಆದರೆ ಪಂಪನಿಗೆ ಧರ್ಮ, ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಂಪನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ಮಹತ್ವ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಬಹುದು. ಆ ವಸ್ತುಕ ಕಾವ್ಯ ನಮಗೇನು ಹೇಳುತ್ತದೋ ಅದನ್ನು ಆಲಿಸುವ ಸಮಾಧಾನ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇಕು. ಪಂಪನೊಡನೆ ನಮ್ಮ ಸಂವಾದ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು, ಸಾವು, ಇಹ–ಪರ, ನಿತ್ಯ–ನೈಮಿತ್ತಿಕ, ವ್ಯಕ್ತಿ–ಪರಿಸರ ಇವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಇವುಗಳನ್ನು ಮರೆತುಬಿಟ್ಟರೆ ಪಂಪನ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತವನ್ನು ಬನವಾಸಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿ ಅದನ್ನೇ ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಚಪ್ಪರಿಸಬೇಕು"[೨೧] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಆ ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಆ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್‌ನ

'ಪರಂಪರೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಪರಂಪರೆ'ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಬೇರೆ, ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೇಳುವ 'ಪರಂಪರೆ'ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಬೇರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು, ಯಥಾವತ್ತಾದ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲ. ಈ ಮಾದರಿಯು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನೀಡಿದ ಅನನ್ಯ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಆಗಿದೆ. (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಸ್ಥಾನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.)

ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರ ನಿಲುವುಗಳು

ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್‌ರವರು 'ಕನ್ನಡದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ (ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ ಕೃತಿ) ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

"ಕನ್ನಡದ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನ ಪಡೆದವರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಂತೂ ಆ ಬಗೆಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ವಿದ್ವತ್ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಾವಿಲಾಸಗಳು ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಾರ ಜೊತೆಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ, ನಾನು ಓದಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿದೆ. ಈಗ ಬದುಕಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪೈಕಿ ಪಂಡಿತ ವಿದ್ಯಾನಿವಾಸ ಮಿಶ್ರ, ನಾಮರಾವ್ ಸಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಜಿ.ಸಿ.ಪಾಂಡೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ದಿವಂಗತರ ಪೈಕಿ ಗೋಪಿನಾಥ ಕವಿರಾಜರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪ್ರತಿಭೆ, ವಿದ್ವತ್ ವಿಸ್ತಾರ, ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಕರ್ಷಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ನಿಬ್ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಾನು ಮೇಲೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿರುವ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪಾಂಡಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೋಪಿನಾಥ ಕವಿರಾಜರು, ಪಾಂಡೆಯವರು ಕೀರ್ತಿನಾಥರಿಗಿಂತ ಗಟ್ಟಿ ಇದ್ದರು. ಆದರೆ, ಒಳನೋಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಾಳಿದಾಸನ "ಯಾ ಸೃಷ್ಟಿ ಸೃಷ್ಟ ಕಾವ್ಯ..." ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಪದ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಕೀರ್ತಿಯವರು ಮಾಡಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಓದಬೇಕು. ಕಾಳಿದಾಸ ಹೇಗೆ ಕಾಶ್ಮೀರ ಶೈವದ ಅದ್ವೈತ ದರ್ಶನವನ್ನು, ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಬಹುಮುಖೀ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಕೀರ್ತಿಯವರು ವಿವರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಓದುವುದೇ

ಒಂದು ಸೊಗಸು. ನೇರವಾಗಿ ಶಿವನ ಸ್ತೋತ್ರ ಮಾಡದೆ ಕಾಳಿದಾಸ ಸರ್ವಶಿವತ್ವವನ್ನು ನಮಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಕ್ರಮ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ."[೨೨]

ಬರಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿಯೇ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಬಹುಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಕಾಳಿದಾಸನಿಂದಲೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಭಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಮರಣೆಯಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಾಳಿದಾಸನು ಕಾಶ್ಮೀರದ ಶೈವದ ಅದ್ವೈತ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಬಹುಮುಖೀ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ' ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್‌ರವರು ಶ್ಲಾಘಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಸಹಜತೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಹಾಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಕನ್ನಡದ ಸೃಜನಶೀಲ ಯಾ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಅನಿವಾರ್ಯ ನಂಟಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಕೀರ್ತಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆಗಳ ಆಳವಾದ ಅರಿವಿನಿಂದ, ಅನೇಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಜನ್ಮಜಾತ ನಂಟಿದೆ"[೨೩] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರ್ಚಿಸಿಯೂ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ಇರುವ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಪ್ರತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕಾಳಜಿ ಇದೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಹಜತೆ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ತುಡಿತವಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿಯೂ ಕನ್ನಡದ ಪರಿಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಅವರ ರೀತಿಯು ನಿಷ್ಠ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತದ್ದು. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇದಲ್ಲದೇ ಕನ್ನಡದ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ವಿಮರ್ಶಕರು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗೆ ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

೧. **ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ದೂರಾನ್ವಯವಾದುದು:** ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಆಯ್ದ ಮೂವತ್ತೆರಡು ಷಟ್ಪದಿಗಳಿಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

"ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರೇ ಗದುಗಿನ ಭಾರತದ ಆಯ್ದ ಮೂವತ್ತೆರಡು ಷಟ್ಪದಿಗಳಿಗೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಯಾವ ನೆಲೆಯೂ ಇಲ್ಲ. 'ಪದ್ಯಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಇರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ತೀರಾ ಹೊಸದಲ್ಲವಾದರೂ ಇನ್ನೂ ಗಮನವನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಆಶಯವೊಂದು ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಅದೆಂದರೆ ದೂರಾನ್ವಯ ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಹಂತದಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲುವುದು"[೨೪]ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ, "ವೇದ ಪುರುಷನ ಸುತನ... ನಾದಿನಿಯ ಜಠರದಲಿ ಜನಿಸಿದನಾದಿ ಪುರುಷನೆ. ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಶಬ್ದಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದೆ. ವಾಕ್ಯ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಂಶಾನುಚರಿತೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ವೇದ ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಅನಾದಿ ಪುರುಷ ಇವರ ಆನುವಂಶಿಕ ಸಂಬಂಧ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದರೆ ಅದು ವಂಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಲೌಕಿಕದೊಡನೆ ಅಲೌಕಿಕ ಸಂಬಂಧ. ಆದರೆ ಇದು ಲೌಕಿಕ ವಂಶದ ಇತಿಹಾಸವಾಗಲಾರದು. ಮಗ, ಅಣ್ಣ, ಹೆಂಡತಿ, ನಾದಿನಿ ಮೊದಲಾದ ಸಂಬಂಧಗಳಿರುವುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಲೌಖಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕಥೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೃಷ್ಣನ ಕಥೆ"[೨೫] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಬಂಧಗಳು, ಲೌಖಿಕತೆ, ಇತಿಹಾಸ, ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಚಮತ್ಕಾರಿ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ, ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನೂ; ಲೌಕಿಕದೊಡನೆ ಬೆಸೆಯುವ ಅಲೌಖಿಕತೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ವಿವೇಚಿಸುವ ರೀತಿಯು 'ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ'ದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಅರಿತು ಮರತಿರುವ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಸ್ಮರಣದ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಅರಿವಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಕೃಷ್ಣ, ಕುಂತಿ, ಎಲ್ಲರೂ ಪುರಾಣದಿಂದ ಪರಿಚಿತ ರಾಗಿರುವವರೇ ಅವರ ಸಂಬಂಧಗಳು ತಿಳಿದಿರುವಂತಹ ರೀತಿಯೇ, ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸದೊಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಹೇಳುವ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಚಮತ್ಕಾರದ ರೀತಿಯನ್ನು

ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸತೊಂದು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಈ ಪದ್ಯದ ವಿವೇಚನೆಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ದೂರಾನ್ವಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದದೇ, ಹೊಸತೊಂದು ಅನುಸಂಧಾನದ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

೨. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ: ಇದು ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ ಅವರ ಅಕ್ಷೇಪವಾಗಿದೆ. 'ಅರುಳು ಮರಳು' ಆ ನಂತರದ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೇ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಉತ್ತರಿಸಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್.ಅಮೂರರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. "ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅರಳು ಮರಳು ನಂತರದ ಕಾವ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ."[೨೬] ಈಗಾಗಲೇ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿರುವಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಇದೆಯೇ ಹೊರತು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತು 'ಅರಳು-ಮರಳು' ನಂತರದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗಾಗಲೀ, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಅನುಬಭವದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕನು ಗುರುತಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಹೊಸ-ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳೇ ಆಗಿವೆ. 'ಅರುಳು-ಮರುಳು' ಕಾವ್ಯದ ನಂತರದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಜೀವನಾನುಭವದ ಹಿಂದಿನ ಭಾವವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಅರುಳು-ಮರಳು ಕಾವ್ಯದ ನಂತರದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನೇರವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಲ್ಲವಾದರೂ ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಈ ವಿವೇಚನೆಯು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರರು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಚರ್ಚೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

೩. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವರ್ತಮಾನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದಿಲ್ಲ: ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆಯವರು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ 'ಉರಿಯ ನಾಲಿಗೆ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪುಸ್ತಕ ಮಾಹಿತಿಯಲ್ಲಿ ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಅವರು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಮೂರು ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ.

೧. ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೊರಟ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ವಿರಮಿಸುತ್ತವೆ.

೨. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಗತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅಂದಿನ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

೩. ಈ ಬರವಣಿಗೆಯು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಇತಿಹಾಸ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಬರುವ ಅಂತರ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಎನ್ನುವ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಿಗೆ ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್ ಅವರ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಹೊಸ ಎತ್ತರ' ಎಂಬ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

"ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಅಂತರ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಬರವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ ಶಂಬಾಜೋಶಿ, ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮುಂತಾದವರದು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅದರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಓದಿಕೊಂಡು, ಹಸಿಬಿಸಿಯಾಗಿ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಅಂತರ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನದ ತೀರ ಕೆಳ ನೆಲೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಆದರೆ ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕನ್ನು, ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಇತಿಹಾಸ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಜ್ಞಾಶಾಸ್ತ್ರ(Semioties) ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನಗಳು ಮುಂತಾದ ಹತ್ತು ಹಲವು ದಾರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹುಡುಕತೊಡಗುವ 'ಉರಿಯ ನಾಲಿಗೆ' ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಆಲೋಚನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ"[೨೭] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಅವರ ಮೂರನೇ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೀಡಿ, ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಅಂತರ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಇತಿಹಾಸ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಜ್ಞಾಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂದುವರೆದು "ಉರಿಯ ನಾಲಿಗೆ' ಗತ-ವರ್ತಮಾನಗಳ ನಡುವೆ ಲಾಳಿಯಾಡುವುದಾದರೂ ಗತದ ಪರವಾದ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುಪಾಲು ಲೇಖನಗಳು ಇಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ತೀವ್ರವಾದ ಕಾಳಜಿಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿಬಂದಿವೆ. ಹಿಂದಣ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಅರಿದಲ್ಲದೆ ನಿಂತ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಅರಿಯಬಾರದೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದೋ ಎಲ್ಲೋ ನಡೆದ ಅಮೂರ್ತ ಭೂತಕಾಲವನ್ನಲ್ಲ"[೨೮] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ

ಮೂರ್ತ ವಿವರಗಳು ಅವರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆಯುತ್ತವೆ ಎಂದು 'ಗಾಳಿಗೊಡ್ಡಿದ್ದ ಸೊಡರು' ಲೇಖನವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಉರಿಯ ನಾಲಿಗೆ' ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಕಲೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಫಲಿತ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದುವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗಿಂತ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಮಹತ್ವದ ವಿಮರ್ಶಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಉರಿಯ ನಾಲಿಗೆ' ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ತಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಂಗೋಲಿಯ ರೇಖೆಗಳಿಗೂ, ವಾಸ್ತವದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಲೇಖನವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. 'ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮೂರೂ ಲೇಖನಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಈ ಬರೆಹಗಳು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೇಳಿರುವಂತಹ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕನು ದನಿಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ."[೨೯]

ಇದುವರೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನನ್ಯತೆ ಆಗಿದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ

ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ ಎಂದರೆ "ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿ. ಈ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಹೊಸದಾಗಿ ಅರ್ಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ."[೩೦] ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ರಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದೂ ಸೃಜನಶೀಲ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಂಕಥನವಾಗಬೇಕು ಎಂದಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ'ದ ಅರ್ಥವಿದೆ. "ಸೃಜನಶೀಲ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಕೃತಿಯ ರಸಾಸ್ವಾದ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯಬಾರದು.

ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವಲ್ಲ, ಆಗಬಾರದು. ವಿಮರ್ಶೆ ತಾನೇ ಒಂದು ಸಂಕಥನವಾಗಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆರಡೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುವ ಸಂಕಥನಗಳು"[೩೧] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದ ನಂತರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ರೀತಿಯು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಬರವಣಿಗೆ'ಯ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಸೃಜಿಸುವಂತಹವು ಎನ್ನುವ ಭಾವವಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯು ಸಂಕಥನವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿ. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ ಹೇಳುವುದು ಇದನ್ನೆ.

ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ; "ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ ಎಂದರೆ ಅರಿತಿದ್ದನ್ನು ಮರೆತು, ಅದರ ಸಂಸ್ಮರಣವಾಗಿ ನೆನಪಾಗುವುದು(ಅಭಿಜ್ಞಾನ) ಅದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮರೆಯಾಗಿ ಪುನಃ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವುದಾಗಿದೆ"[೩೨] ಎಂಬುದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯು ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಮರೆತಂತಿರುವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಅರಿತು ಮರೆತಿರುವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅರಿವಿಗೆ ತರುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಆಧುನಿಕತೆಯಂತಹ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಮತ್ತೆ-ಮತ್ತೆ ಕಾಡುವುದು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಸಿದ್ಧಿಸಿರುವಂತಹ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾಳಜಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

"ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೇನಾದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಅದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಅನ್ಯದತ್ತವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುವಂಥದ್ದು ಎಂದು ತೋರುವುದುಂಟು. ಅದೇ, ಕನ್ನಡ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಏನನ್ನಾದರೂ ತಂದುಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಧೋರಣೆಗೆ ಕಾರಣವಿಷ್ಟೆ; ನಾವು ಇಂದು 'ಇತಿಹಾಸ'ದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ; ಆ 'ಇತಿಹಾಸ' ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಮೇಲು-ಕೀಳು, ಹಿಂದೂ-ಮುಂದುಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡು ಅಮೇರಿಕೆಗಳಿಗಿಂತ ನಾವೇನು ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿಸುವ ರೀತಿಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಓಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಬಂದುದು ಅನ್ಯದತ್ತವಲ್ಲ, ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಂದುದು

ಮಾತ್ರ ಅನ್ಯದತ್ತವಾದುದು ಎಂದು ತೋರತೊಡಗುತ್ತದೆ. ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೆ, ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಇತಿಹಾಸಬದ್ದ ಚಿಂತನೆ ಹಿಸ್ಟೋರಿಕಲ್ ಥಿಂಕಿಂಗ್ ಇಷ್ಟು ಬೇಗನೆ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ"[೩೩]ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಉದ್ಧರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಇತಿಹಾಸದ ಚಿಂತನೆಯು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಚಿಂತನೆಗಳಿಗಿಂತ ಮೂಲದ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಆರೋಗ್ಯಕರ ಎನ್ನುವ ಆಲೋಚನೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರದ್ದು. "ನಮಗೆ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಾಕ್ಷಣ ಇತಿಹಾಸವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಇತ್ತು. ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿರಲಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೆ ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿಯೇ, ಆಗಿ ಹೋದದ್ದನ್ನು ಮರೆಯುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಎನ್ನುವ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯಿದ್ದುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು"[೩೪] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕಾಳಜಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಿ ಹೋದದ್ದನ್ನು ಮರೆಯುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಎನ್ನುವ ಭಾವ ನಮ್ಮದಿರುವಾಗ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದಂತಹ, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಒಡೆಯುವಂತಹ ಯಾವುದನ್ನೂ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ' ಎಂಬ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ.

ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲಂ' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ'ದ ಮೂಲಕ ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಅನುಭವವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕದಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸಾಮರಸ್ಯ ಕಾಳಿದಾಸನ ತಂತ್ರ ನೈಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರದೆ ಅವನ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ತತ್ವದರ್ಶನದ ಅಥವಾ ನೈತಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಕೂಡ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಾನುಭವದ ಅಂಗವಾಗಿ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಕೃತಿಯ ಸಂದೇಶವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೂ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕಾಳಜಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದವುಗಳು. 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಾತಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ

ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತ "ಅನುಭವ ಪ್ರತಿಮೆ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರವಾಗಿ, ಚಿತ್ರ ಮತ್ತೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಆ ಅನುಭವ ಮತ್ತೆ ಬಾಯಿ ಮಾತು ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಯುಗ ಕ್ಷಾತ್ರ ಯುಗವಾದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ವೀರರ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಆ ಭಾಷೆಯ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದ್ದನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತ್ರಾಣ ಅವನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಈ ತ್ರಾಣವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟವನೆಂದೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ, ಹತ್ತು ಶತಮಾನಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದು ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನೇ ನಮ್ಮ ಆದಿಕವಿ"[೩೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಳಿದಾಸನು ಹೇಗೆ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾನೆಯೋ, ಹಾಗೆ ಪಂಪನೂ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾ ಎಂದು ಎರಡೂ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನವೇ ಆಗಿದೆ.

'ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡಿ ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದಾಗಿದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪುತಳೆದಿದೆ. ಇದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕ, **ಸಮೀಕ್ಷೆ,** ೧೯೬೭, ಪು.೧೯

೨. ಅದೇ,

೩. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ,** ೨೦೦೮, ಪು.೩೪

೪. ಅದೇ, ಪು.

೫. ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕ, **ಸಂಪ್ರತಿ(ಮೂರು),** ಪು.೨೨೮

೬. ಅದೇ,

೭. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾರ್ಷಿಕ,** ೧೯೭೫, ಪು.೬೪

೮. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ,** ಪು.೫(ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ)

೯. ಅದೇ,

೧೦. ಅದೇ, ಪು.೬(ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ)

೧೧. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ**, ೨೦೦೮, ಪು.೨೨

೧೨. ಅದೇ,

೧೩. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ಪಂದನ**, ಪು.೪

೧೪. **ಪ್ರಜಾವಾಣಿ**, ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ(೧೬ ಜನವರಿ ೧೯೯೪), ಪು.೫

೧೫. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ**, ಪು.೯೭

೧೬. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, **ಸಾಹಿತ್ಯವಾರ್ಷಿಕ**, ೧೯೭೫, ಪು.೬೪-೬೫

೧೭. ಕುಮುದ, **ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವ**, ಪು.೧೮೨

೧೮. ಅದೇ,

೧೯. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ**, ಪು.೨

೨೦. ಕುಮುದ, **ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವ**, ಪು.೧೮೩

೨೧. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ಪಂದನ**, ಪು.೯

೨೨. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ**, ಪು.೩೧೬

೨೩. ಅದೇ,

೨೪. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾರ್ಷಿಕ**, ೧೯೭೩, ಪು.೧೦೩

೨೫. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಪರಾಯಣ**, ಪು.೧೪

೨೬. ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ, **ಬೇಂದ್ರೆ-ಕಾವ್ಯ**, ಪು.ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

೨೭. ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ(ಸಂ), **ಪುಸ್ತಕ ಮಾಹಿತಿ(ಸಂಪುಟ-೨)**, ಪು.೪

೨೮. ಅದೇ, ಪು.೫

೨೯. ಅದೇ, ಪು.೫

೩೦. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ**, ಪು.೩೧

೩೧. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ**, ಪು.೧೧೯

೩೨. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ**, ಪು.ಸಂಪಾದಕೀಯ

೩೩. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ**, ಪು.೧೧೯

೩೪. ಅದೇ, ಪು.೧೨೧

೩೫. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ**, ಪು.೩೧

೩೬. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಾತಿ**, ಪು.೧೭

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂಭತ್ತು

ಸಮಾರೋಪ

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂಭತ್ತು

ಸಮಾರೋಪ

೧೨೦ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಇತಿಹಾಸವಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರವರೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭದವರೆಗೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಟೀಕೆಯನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮೀಸಲಿಡಲಾಗಿತ್ತು. ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ನಾಂದಿಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಟೀಕಿಸುವ ಟೀಕಾಕಾರನಿಗೆ, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಇಂತದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಅನುಸಂಧಾನದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕವಿಯೇ ಒಡ್ಡುತ್ತಿದ್ದನು. ತಮ್ಮ ನಾಂದಿಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೃತಿ ಪರೀಕ್ಷಕ'ನನ್ನು ನಿಂದಿಸಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯು, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭದ ಅನಂತರ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಮತ್ತೆ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕಾಳಜಿ ಇರುವ ವಿಮರ್ಶಕರ ಕಾಲದಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರ್ಚೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಮುಂದೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಹಾಗೆ 'ದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಆರಂಭದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅನೇಕ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಕವಿಚರಿತೆಗಳು, ಸಂಪಾದಿತ ಉಪೋದ್ಘಾತಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು, ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು, ಮುನ್ನುಡಿ–

ಬೆನ್ನುಡಿಗಳು ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿವೆ. ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರವೂ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯಿತೋ ಅಂತಹದ್ದೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಕನ್ನಡದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ದಾಟಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಇಂದಿಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯದೇ ಇರಲು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಅನುಕರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಬಹಳ ತಡವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆರಂಭದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಒಂದೊಂದು ಹಂತವನ್ನು ಮೀರುತ್ತಾ, ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು

ಕನ್ನಡದವರೇ ಆಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದವರು ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು. ೧೯೦೩ರಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ಮತ್ತು ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಷಾಭೂಷಣ' ಎನ್ನುವ ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯೇ (Introduction) ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಲಭ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಮೊದಲು ೧೮೯೫ರ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಅವರು ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೦೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆಯ ಮೂಲಕ ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡವರು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಥ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು 'ಇದಂ ಇತ್ಥಂ' ಎನ್ನುವಂತೆ ಅವರು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ನೇರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು.

ಮಾಸ್ತಿ

ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ದೀರ್ಘವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರಿಗಿಂತ ಒಂದು ಹಂತವನ್ನು ಮೀರಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ಮಾಸ್ತಿ. 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಮಾದರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಡಿ.ವಿ.ಗುಂಡಪ್ಪ

ಡಿ.ವಿ.ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದವರು. ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್‌ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಯಾವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸದಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವನ್ನು, ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು 'ಕಲೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ದೀರ್ಘ ವಿವರಣೆಗಳು ಅವರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ, ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಅವರ ಅನಂತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದವರು ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಿಮರ್ಶಾ ತತ್ವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಪದವು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮತ್ತೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ

ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸರಿಸುಮಾರು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಮರ್ಶಾ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಇವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಯು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದದ್ದು. ಚರಿತ್ರೆಯೊಡನೆ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ

ಹೋಲಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಅನ್ವಯಿಕತೆಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವ ಗೊಂದಲವೂ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಹಿಂದಿರುವ ಇತಿಹಾಸ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿರುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಯ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಮುಳಿಯ ಅವರು ಮೀರುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು

ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವ ಮಾದರಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ದಾರ್ಶನಿಕವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದ್ದ ಚಿಂತನೆಯು ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದುವೇ ಅವರು ನಿರೂಪಿಸುವ 'ದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತ' ಎನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ.

ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅನಂತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ಅವರ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಿಡುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಚರ್ಚೆಯು ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಮೂಲಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು, ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟಾದರೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ

ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣನವರು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಯಾಗದೇ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿಯೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾದವರು. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'Style' ಎಂಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅವರು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು 'ಅರೆವಜ್ರ', 'ಸಾಮಾನ್ಯನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸುವರ್ಣದ ಚೌಕಟ್ಟು' ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸಾಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಧಾರವೇ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಯ 'ಶೈಲಿ'ಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮೂಲಕ 'ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಕೀರ್ತಿಯೂ ಇವರದ್ದು.

ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕ್

ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೊರಳುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕ್ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಮೊದಲ ಸಮನ್ವಯ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದವರು ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರು. ಇಲ್ಲಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನವೋದಯವನ್ನು ಮೀರಿ ನವ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿತು. ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ.

ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯನ್ನು ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಇವರದ್ದು. ಆ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇವರೂ ಕೂಡ ಸಮನ್ವಯ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ-ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳ ಕಡೆಗೆ ಒಲವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಇವರು ಅನುಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಮಿಲ್ಟನ್,

ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಾಲಾತೀತವಾದುದು ಎಂಬುದು ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಆರಂಭದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ, ಇವರ ಒಲವು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಡೆಗಿದೆ.

ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ

ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದವರು ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ ಅವರು. ಇವರು ಸಮನ್ವಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಡುವಿನ ರಾಚನಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಇವರು ಖಚಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಮರ್ಶಕ, ಅವನ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗಳು ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದವು. ಹಡ್ಸನ್, ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್, ಎಲಿಯಟ್‌ರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿಯವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ

ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ ಅವರ ಅನಂತರ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದವರು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೨ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ 'ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಧೀಮಂತ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಹಜ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗುವಂತೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರದ್ದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರನ್ನು ಅವರಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ನಂತರದ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಚರ್ಚಿಸಿದ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿಯೂ, ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದವರು ಕುರ್ತಕೋಟಿ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರು, ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿಯೂ ಕವಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರು ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿಯೂ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸ್ವತಃ ಕವಿಗಳಾಗಿಯೂ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿಯೂ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಉಳಿದವರು ಕುರ್ತಕೋಟಿ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನನ್ಯತೆ ಇರುವುದು ಅವರಲ್ಲಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾಳಜಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಕಾರಣದಿಂದ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ 'ಇತಿಹಾಸ' 'ಪರಂಪರೆ', 'ಆಧುನಿಕತೆ' ಮೊದಲಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಪರಂಪರೆ', 'ಇತಿಹಾಸ', 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ', 'ವಾಸ್ತವತೆ', 'ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ', 'ಪ್ರತಿಮೆ', 'ಪ್ರತಿಭೆ' ಮುಂತಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಹಜತೆಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಕನ್ನಡದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಹಜತೆಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ವಿಮರ್ಶಕರುಗಳ ಚರ್ಚೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂರಚನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಂತಹ ಹೊಸ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡವರು ಕುರ್ತಕೋಟಿ. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು "ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರನ್ನು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತಕ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವರು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

'ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ' ಎನ್ನುವ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರದ್ದು. ಅಭಿಜ್ಞಾನದ ಸಂಸ್ಮರಣೆಯಿಂದ

ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ನಿಲುವು. ಈಗಾಗಲೇ ಇದ್ದು ಮರೆತಿರುವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸಂಸ್ಮರಣೆಯಿಂದ – ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು – ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯು 'ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ' ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅಪವಾದಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ' ಎನ್ನುವ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಅನುಬಂಧಗಳು

೧. ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

೨. ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೨

೨. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೩

೩. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ,** (ಮನ್ವಂತರ ೪ನೇ ಸಂಪುಟ), ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೫.

೪. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೫

೫. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ,** ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನವದೆಹಲಿ, ೧೯೮೯

೬. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೨

೭. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಬಯಲು ಆಲಯ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೨

೮. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಬಾರೋ ಸಾಧನ ಕೇರಿಗೆ,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೩

೯. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೨

೧೦. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ ಕಾದಂಬರಿ,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೨

೧೧. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ ನಾಟಕ,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ೧೯೮೫

೧೨. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ಪಂದನ,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೬

೧೩. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ,** ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦

೧೪. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು,** ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೭

೧೫. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಉರಿಯ ನಾಲಿಗೆ,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೩

೧೬. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಾತಿ,** ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೮

೧೭. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ರಾಜಸ್ಪರ್ಶ,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೬

೧೮. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ,, **ನೂರುಮರ ನೂರುಸ್ವರ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೪

೧೯. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಪಂಡಿತರ ತಪ್ಪು,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೧

೨೦. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೩

೨೧. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ,** ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೧೦

೨೨. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಪಾರಾಯಣ,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೩.

೨

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಎಸ್.(ಸಂ), **ವಿ.ಸೀ(ಕವಿ–ಕಾವ್ಯ–ಪರಿಚಯ),** ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗ, ದಾವಣಗೆರೆ, ೧೯೫೩

೨. ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಎಸ್., **ಕಾವ್ಯತರಂಗ,** ಅಪರ್ಣಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೨

೩. ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಎಸ್., **ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ,** ಗಂಗಾತರಂಗ ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೨

೪. ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್ಯ ಎನ್., **ರಾ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ(ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯ),** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೧

೫. ಅವಧಾನಿ ಜಿ.ಎಸ್.(ಸಂ), **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨

೬. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್., **ಕೃತಿಪರೀಕ್ಷೆ,** ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೦

೭. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್., **ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩

೮. ಇನಾಂದಾರ್ ವಿ.ಎಂ., **ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗ,** ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೨

೯. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, **ಕನ್ನಡ ವಾರ್ಷಿಕ–೧೯೯೩,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೫

೧೦. ಕೀರ್ತಿನಾಥಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ,** ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೮

೧೧. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಸಂಸ್ಕೃತ ಸ್ಪಂದನ,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೬

೧೨. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಾತಿ,** ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೮

೧೩. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೩

೧೪. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಅರ್ಥಾಂತರ,** ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೭

೧೫. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೭

೧೬. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ನಾವು ಬರಿಗೈಯವರು,** ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೫

೧೭. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಆಮನಿ,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೯

೧೮. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಸ್ವಪ್ನದರ್ಶಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಗೀತನಾಟಕಗಳು,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೬

೧೯. ಕುಮುದ ಎಂ., **ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವ,** ಚೇತನ್ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೬

೨೦. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಎಚ್.ಬಿ., **ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಕ,** ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಿತಿ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ೧೯೫೦

೨೧. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಬಿ.ಎನ್., **ಸಾಹಿತ್ಯ ಸುಧೆ,** ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಡ, ೧೯೬೩

೨೨. ಕುವೆಂಪು, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ಇತರ ಭಾಷಣಗಳು,** ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೮

೨೩. ಕುವೆಂಪು, **ವಿಭೂತಿ ಪೂಜೆ,** ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೭

೨೪. ಕುವೆಂಪು, **ತಪೋನಂದನ,** ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೫

೨೫. ಕುವೆಂಪು, **ರಸೋವೈಸ,** ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಸನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೧೦

೨೬. ಕುವೆಂಪು, **ಆತ್ಮಶ್ರೀಗಾಗಿ ನಿರಂಕುಶ ಮತಿಗಳಾಗಿ,** ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೩

೨೭. ಕುವೆಂಪು, **ಇತ್ಯಾದಿ,** ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೦

೨೮. ಕುವೆಂಪು, **ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ,** ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೧೦

೨೯. ಕುವೆಂಪು, **ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ,** ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೯

೩೦. ಕುವೆಂಪು, **ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ,** ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೧೧

೩೧. ಕುವೆಂಪು(ಸಂ), **ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೪

೩೨. ಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ(ಸಂ), **ಅವಲೋಕನ,** ಗೀತಾಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೯

೩೩. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಸಿ.ಪಿ., **ಪರಿಭಾವನೆ,** ತ.ವೆಂ.ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೯

೩೪. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಸಿ.ಪಿ., **ಪರಿವೀಕ್ಷಣ,** ಚಿತ್ರಭಾನು ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೩

೩೫. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಸಿ.ಪಿ., **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮನನ,** ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೨

೩೬. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಸಿ.ಪಿ., **ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆ,** ಗೀತಾಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೦

೩೭. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಸಿ.ಪಿ., **ಪು.ತಿ.ನ.ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ,** ಅರ್ಕಾವತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೧

೩೮. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಎಚ್.ಟಿ., **ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ,** ಡಿ.ವಿ.ಎಸ್. ಕಲಾ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಕಾಲೇಜು, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ೨೦೦೭

೩೯. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ., **ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ,** ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೪

೪೦. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ., **ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ,** ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೧

೪೧. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ., **ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರಸೋವೈಸಃ ವಿವೇಚನೆ,** ಅರ್ಕಾವತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೦

೪೨. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ಜಿ., **ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ,** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೧೯೪೦

೪೩. ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಹೆರಂಜೆ(ಸಂ), **ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಪುಟ,** ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಕಾಲೇಜು, ಉಡುಪಿ, ೧೯೫೫

೪೪. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ಜಿ, **ಕೃತಿ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ,** ಋಜುವಾತು ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೪

೪೫. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎ.ಆರ್., **ಭಾಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು,** ತ.ವೆಂ.ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೪೮

೪೬. **ಕೇಶವ ಶರ್ಮ ಕೆ., ವಿಮರ್ಶೆಯಗತಿ,** ಜನವಾದಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಂಡ್ಮಿ, ೧೯೯೦

೪೭. ಗಿರಿಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, **ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ,** ಕರ್ನಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮

೪೮. ಗಿರಿಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ,** ಅಭಿಜಾತ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೧

೪೯. ಗುಂಡಪ್ಪ ಡಿ.ವಿ., **ಉಮರನ ಒಸಗೆ,** ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೭

೫೦. ಗುಂಡಪ್ಪ ಡಿ.ವಿ., **ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ,** ಕಾವ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೭

೫೧. ಗುಂಡಪ್ಪ ಡಿ.ವಿ., **ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿ,** ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೦

೫೨. ಗೋಕಾಕ್ ವಿ.ಕೃ., **ಕವಿಕಾವ್ಯ ಮನೋನ್ನತಿ,** ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು, ಹೈದರಾಬಾದ್, ೧೯೩೫

೫೩. ಗೋಕಾಕ್ ವಿ.ಕೃ., **ನವ್ಯತೆ,** ಸುರಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೫

೫೪. ಗೋಕಾಕ್ ವಿ.ಕೃ(ಸಂ), **ವಿಮರ್ಶಾ ತತ್ವಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ,** ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೦

೫೫. ಗೋಕಾಕ್ ವಿ.ಕೃ., **ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ,** ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೩

೫೬. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, **ಆಯ್ದ ಲೇಖನಗಳು,** ಪುರೋಗಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೦

೫೭. ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಕೋ.(ಸಂ), **ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ,** ಸಜೀವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ೧೯೬೦

೫೮. ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ,** ಮಿಂಚಿನ ಬಳ್ಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೬

೫೯. ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, **ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ,** ತ.ವಂ.ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೧

೬೦. ಚನ್ನಯ್ಯ ಎಚ್.ಎಂ., **ಜಿಜ್ಞಾಸೆ,** ಸುರಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೪

೬೧. ಚನ್ನಯ್ಯ ಎಚ್.ಎಂ., **ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ,** ನೆಲೆಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೩

೬೨. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕೆ., **ಹೊಸಬೆಳಕು,** ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶನ ನೀತಿ ಮಾಲೆ, ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಶಿಷ್ಯವರ್ಗ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೧

೬೩. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ.(ಸಂ), **ಶ್ರೀಕಂಠತೀರ್ಥ,** ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ, ಸಂಸಾರ ವರ್ಗ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೬

೬೪. ಜಡಭರತ, **ಜಡಭರತರ ಕನಸುಗಳು,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೭

೬೫. ಜವರೇಗೌಡ ದೇ., **ಕವಿದರ್ಶನ(ಶ್ರೀಕುವೆಂಪು ಕೃತಿ ದರ್ಶನ),** ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೨

೬೬. ಜೋಶಿ ಜಿ.ಬಿ., **ಕನ್ನಡದ ಕಿರ್ತಿ,** ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೯

೬೭. ಜೋಶಿ ಜಿ.ಬಿ(ಸಂ), **ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ(ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳು),** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೮

೬೮. ಜೋಶಿ ಜಿ.ಬಿ.(ಸಂ), **ಪುಟ ಬಂಗಾರ(ಐದು ಸಂಪುಟಗಳು)**, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೮–೮೭

೬೯. ಜೋಶಿ ಜಿ.ಬಿ.(ಸಂ), **ಮನ್ವಂತರ(ಅನಿಯತಕಾಲಿಕೆ)**, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೩–೬೮

೭೦. ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಮುಳಿಯ, **ನಾಡೋಜ ಪಂಪ**, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಇಲಾಖೆ, ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬

೭೧. ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಮುಳಿಯ, **ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ವಿಮರ್ಶೆ**, ಗೀತಾಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೩

೭೨. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್., **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳು**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೭೦

೭೩. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್., **ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಕವಲುದಾರಿಯಲ್ಲಿ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೮

೭೪. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್., **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ**, ಚಾಮುಂಡಿ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೯

೭೫. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್., **ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ**, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ., ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೫

೭೬. ದಂಡಪ್ಪ(ಸಂ), **ಸುವರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ**, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬

೭೭. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಡಿ.ಎಲ್., **ಪೀಠಿಕೆಗಳು ಲೇಖನಗಳು**, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೧

೭೮. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಪು.ತಿ., **ಕಾವ್ಯ ಕುತೂಹಲ**, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಹಕಾರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೬

೭೯. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಪು.ತಿ., **ರಸಪ್ರಜ್ಞೆ**, ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೦

೮೦. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಆರ್., **ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿ ಚರಿತ್ರೆ**(ದ್ವಿ), ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫

೮೧. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಆರ್., **History of Kannada Language,** Asian Educational Services, New Dehli, 1988

೮೨. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಆರ್., **History of Kannada Language,** Asian Educational Services, New Dehli, Madras, 1990

೮೩. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಆರ್.(ಸಂ), **ಕಾವ್ಯವಲೋಕನಂ** Asian Educational Services, New Dehli, Madras, 1996

೮೪. ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್., **ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ,** ಪುಸ್ತಕ ಚಂದನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩

೮೫. ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್., **ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ,** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಕರ್ನಾಟಕ, ೧೯೯೬

೮೬. ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್., **ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ,** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೧೯೮೭

೮೭. ನಾಗರಾಜಯ್ಯ ಹಂಪ, **ರನ್ನಸಂಪುಟ,** ಪ್ರಸರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ೨೦೦೬

೮೮. ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್., **ಸಮಕಾಲೀನ,** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೧೯೭೩

೮೯. ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್., **ನಿರಪೇಕ್ಷ,** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೧೯೮೪

೯೦. ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್.(ಸಂ)., **ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಮೀಕ್ಷೆ,** ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಂಕೋಲ, ೨೦೦೦

೯೧. ನಾಯಕ ಹಾ.ಮಾ., **ಸಮೀಕ್ಷೆ,** ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೭

೯೨. ನಾಯಕ ಹಾ.ಮಾ., **ಸಂಪ್ರತಿ(೩),** ಗೀತಾಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೧

೯೩. ನಾಯಕ ಹಾ.ಮಾ., **ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗ,** ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೪

೯೪. ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ., **ಬೇರುಕಾಂಡ ಚಿಗುರು,** ವಿವೇಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೭

೯೫. ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ., **ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ತ್ವ ಬೇಂದ್ರೆ ದೃಷ್ಟಿ,** ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೪

೯೬. ನಾವಡ ಎ.ವಿ.(ಸಂ), **ಪುಸ್ತಕ ಮಾಹಿತಿ–೯೫(ವಾರ್ಷಿಕ ಸಂಚಿಕೆ),** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೬

೯೭. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್, **ದಶವಾರ್ಷಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು, ೧೯೭೪–೮೨,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳುರು, ೧೯೮೪

೯೮. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಕೆ.ಪಿ., **ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ,** ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೯

೯೯. ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ,** ಪಲ್ಲವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲಬಗಾ, ೨೦೦೫

೧೦೦. ಬೇಂದ್ರೆ ದ.ರಾ., **ವಿಚಾರ ಮಂಜರಿ,** ಮಿಂಚಿನ ಬಳ್ಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೪೫

೧೦೧. ಬೇಂದ್ರೆ ದ.ರಾ., **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೪೯

೧೦೨. ಬೇಂದ್ರೆ ದ.ರಾ., **ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನಾಯಕ ರತ್ನಗಳು,** ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೮

೧೦೩. ಬೇಂದ್ರೆ ದ.ರಾ., **ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ,** ವಾಮನಬೇಂದ್ರೆ(ಸಂ), ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೪

೧೦೪. ಬೇಂದ್ರೆ ದ.ರಾ.(ಸಂ), **ಸಾಹಿತ್ಯ ಯೋಗ,** ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೫

೧೦೫. ಬೇಂದ್ರೆ ದ.ರಾ., **ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೪೦

೧೦೬. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಎನ್., **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು,** ದಾರಿದೀಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೫

೧೦೭. ಮಣಿಪಾಲ ಆರ್ಕೆ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ,** ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫

೧೦೮. ಮಾಸ್ತಿ, **ವಿಮರ್ಶೆ–೩,** ಬೆಂಗಳೂರು ಪ್ರೆಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೩೩

೧೦೯. ಮಾಸ್ತಿ, **ವಿಮರ್ಶೆ–೨,** ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೪೪

೧೧೦. ಮಾಸ್ತಿ, **ಕನ್ನಡದ ಸೇವೆ(ಒಂದು ಭಾಷಣ),** ಬಿ.ಜಿ.ಪವರ್ ಪ್ರೆಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೪೪

೧೧೧. ಮಾಸ್ತಿ, **ಸಾಹಿತ್ಯ(ಒಂದು ಉಪ್ಯನಾಸ),** ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೪೫

೧೧೨. ಮಾಸ್ತಿ, **ಪೂಜನ,** ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೫೧

೧೧೩. ಮಾಸ್ತಿ, **ವಿಮರ್ಶೆ ೧(೩ನೇ ಮುದ್ರಣ)** ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೫೪

೧೧೪. ಮಾಸ್ತಿ, **ಪ್ರಸಂಗ ೨,** ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೩

೧೧೫. ಮಾಸ್ತಿ, **ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಉಪನ್ಯಾಸ ಭಾಷಣ,** ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೫

೧೧೬. ಮಾಸ್ತಿ, **ಭಾವ ೧,** ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೮

೧೧೭. ಮಾಸ್ತಿ, **ಭಾವ ೨,** ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೯

೧೧೮. ಮಾಸ್ತಿ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ,** ಭಾಪ್ಕೊ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೫

೧೧೯. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಾಲನೆ,** ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೭

೧೨೦. ಮೀರಾ ಎಲ್.ಜಿ.(ಅನು), **ಬಹುಮುಖ,** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೧೯೯೯

೧೨೧. ಮುಗುಳಿ ರಂ.ಶ್ರೀ, **ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸನೆ,** ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೫

೧೨೨. ಮುಗಳಿ ರಂ.ಶ್ರೀ, **ತವನಿಧಿ,** ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೭

೧೨೩. ಮುಗಳಿ ರಂ.ಶ್ರೀ, **ಮಾತೆಂಬುದು ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ,** ಸುರಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೮

೧೨೪. ಮುಗಳಿ ರಂ.ಶ್ರೀ., **ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ರತ,** ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೦

೧೨೫. ಮುಗಳಿ ರಂ.ಶ್ರೀ., **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯ ದರ್ಶನ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೭

೧೨೬. ಮುಗಳಿ ರಂ.ಶ್ರೀ, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತೆ,** ಗೀತಾ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೮

೧೨೭. ಮುಗಳಿ ರಂ.ಶ್ರೀ, **ಅಧ್ಯಯನ,** ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೮

೧೨೮. ಮುಗಳಿ ರಂ.ಶ್ರೀ., **ನವೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸೂತ್ರಗಳು,** ರಸಿಕರಂಗ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೬

೧೨೯. ಮುಗಳಿ ರಂ.ಶ್ರೀ., **ರಸಿಕ ಮಾನಸ,** ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೧

೧೩೦. ಮುಗಳಿ ರಂ.ಶ್ರೀ., **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಸೂತ್ರಗಳು,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೯

೧೩೧. ಮುಗಳಿ ರಂ.ಶ್ರೀ., **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ವಿವೇಚನೆ,** ಹೇಮಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೫೭

೧೩೨. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಎ.ಎನ್., **ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಾಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳು,** ಡಿ.ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೨

೧೩೩. ಯರವಿನತೆಲಿ ಮಠ ಸಿ.ಆರ್., **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳು,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೨೦೦೮

೧೩೪. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ(ಸಂ), **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ–೧೯೮೨,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩

೧೩೫. ರಂಗಣ್ಣ ಎಸ್.ವಿ., **ಶೈಲಿ ೧, ೨, ೩,** ಕಾವ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೧

೧೩೬. ರಂಗಣ್ಣ ಎಸ್.ವಿ., **ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು,** ಹೇಮಾಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮

೧೩೭. ರಂಗಣ್ಣ ಎಸ್.ವಿ., **ಹೊನ್ನಶೂಲ,** ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೯

೧೩೮. ರಂಗಣ್ಣ ಎಸ್.ವಿ., **ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ,** ಎಸ್.ಆರ್.ಶಿವರಾಮ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧

೧೩೯. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಎಚ್.ಎಸ್., **ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ,** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧

೧೪೦. ರಾಜರತ್ನಂ ಜಿ.ಪಿ., **ನನ್ನ ಜೈನಧರ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆ(ಸಂಪುಟ ೧),** ಶಾಕ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂಟಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪

೧೪೧. ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಬರಗೂರು, **ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗಾತಿ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨

೧೪೨. ರಾಜೇಗೌಡ (ಸಂ)., **ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯಾಲೋಕನಾ,** ಕುವೆಂಪು ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩

೧೪೩. ರಾಜೇಂದ್ರ ಡಿ.ಕೆ., **ಶ್ರೀಸಾಹಿತ್ಯ,** ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೨.

೧೪೪. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್., **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೭

೧೪೫. ವಸಂತಕುಮಾರ್ ಎಂ.ಸಿ., **ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ,** ಶರತ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು ೧೯೭೨

೧೪೬. ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು, **ಸಂಭಾವನೆ,** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೯

೧೪೭. ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ ೧೯೯೧,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೧

೧೪೮. ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು, **ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೪

೧೪೯. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಟಿ.ಎಸ್., **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು,** ತ.ವೆಂ.ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೮

೧೫೦. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಟಿ.ಎಸ್., **ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ,** ತ.ವೆಂ.ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೩

೧೫೧. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಜಿ., **ಗತಿಪ್ರಜ್ಞೆ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ೨೦೦೭

೧೫೨. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರಿ ಟಿ.ವಿ., **ಪಂಪ ಸಂಪುಟ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ೨೦೦೬

೧೫೩. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರಿ ಟಿ.ವಿ., **ಪ್ರಾಕ್ತನ,(ರಾ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಲೇಖನಗಳು, ಭಾಷಣಗಳು),** ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೬

೧೫೪. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, **ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೇಯವರ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ,** ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೨.

೧೫೫. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿ** ವಿಕ್ರಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೧

೧೫೬. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, **ಯುರೋಪಿಯನ್ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಹಾಸ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೭

೧೫೭. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, **ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ,** ಸ್ವಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪

೧೫೮. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., **ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ,** ತ.ವೆಂ.ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೫

೧೫೯. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., **ಪರಿಶೀಲನ,** ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೭

೧೬೦. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., **ಗತಿಬಿಂಬ,** ಸುರಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೯

೧೬೧. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., **ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳು** ಪ್ರಕರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸ ವಿಭಾಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೩

೧೬೨. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., **ಕವಿಬೇಂದ್ರೆ,** ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೫

೧೬೩. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., **ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆ–ಬೆಲೆ,** ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೫

೧೬೪. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., **ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪ,** ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೬.

೧೬೫. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., **ನವೋದಯ,** ನೆಲೆಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೬

೧೬೬. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., **ಅನುರಣನ,** ಶಿವಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೮

೧೬೭. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., **ದಶವಾರ್ಷಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೨

೧೬೮. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., **ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ,** ಪುರೋಗಾಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೨

೧೬೯. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., **ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ,** ಶಾರದಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೫೩, ೧೯೮೩

೧೭೦. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾರ್ಷಿಕ–೧೯೭೩** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೫

೧೭೧. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾರ್ಷಿಕ–೧೯೭೫,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೭

೧೭೨. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., **ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮ,** ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಜಂಗಮ ಮೇಸ್ತ್ರಿಗಲ್ಲಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೮

೧೭೩. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾರ್ಷಿಕ–೧೯೭೧,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೩

೧೭೪. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., **ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ(ಸಂಪುಟ–೨)** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೬

೧೭೫. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., **ಮಾಸ್ತಿವೆಂಕಟೇಶ್ ಐಯ್ಯಂಗಾರ್(ನವೋದಯ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ–೭),** ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿ ಮೆಮೊರಿಯಲ್ ಕಾಲೇಜ್, ಉಡುಪಿ, ೧೯೫೭

೧೭೬. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ,** ತ.ವೆಂ.ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೮

೧೭೭. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., **ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ,** ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬

೧೭೮. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ತೀ.ನಂ., **ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ,** ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೩

೧೭೯. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ತೀ.ನಂ., **ಪಂಪ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೪

೧೮೦. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ತೀ.ನಂ., **ಕಾವ್ಯಸಮೀಕ್ಷೆ,** ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೫

೧೮೧. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ತೀ.ನಂ., **ಸಮಾಲೋಕನ,** ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೩

೧೮೨. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ತೀ.ನಂ., **ಪಾರಸಿಕರು,** ಗೀತಾಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೧

೧೮೩. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಬಿ.ಎಂ., **ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ,** ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೨

೧೮೪. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ, **ಅವಲೋಕನ,** ಗೀತಾಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೬

೧೮೫. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವಿ., **ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ,** ಪಾ.ವೆಂ.ಆಚಾರ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದಪೈ, ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ, ೧೯೯೫

೧೮೬. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವಿ., **ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ,** ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೪೮

೧೮೭. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವಿ., **ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್(ಸಮೀಕ್ಷೆ),** ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೩

೧೮೮. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವಿ., **ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ,** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೫

೧೮೯. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವಿ., **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೧

೧೯೦. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವಿ., **ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸಮಾರ್ಗ,** ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೭

೧೯೧. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವಿ., **ಮಹಾಭಾರತದ ಐವರು ಮಾನ್ಯರು,** ಐ.ಬಿ.ಎಚ್.ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೧

೧೯೨. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವಿ., **ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ,** ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೨

೧೯೩. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವಿ., **ಕಲಾನುಭವ,** ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೬

೧೯೪. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವಿ., **ಸಾಹಿತ್ಯಾವಲೋಕನ,** ಗೀತಾಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೯

೧೯೫. ಸುಜನಾ, **ಪರಂಪರೆ,** ಮೈತ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೨

೧೯೬. ಸುಜನ, **ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು,** ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು ೧೨, ೧೯೮೪

೧೯೭. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರೈ, **ಪ್ರೊ.ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ೧೯೯೫

೧೯೮. Harry Smith J.(Ed), **The great Critics,** W.W.Norton and Company, INC, Publishers, NewYork, 1951

ಪತ್ರಿಕೆ ಮತ್ತು ವೆಬ್‌ಸೈಟ್

೧. **ಜಯಂತಿ,** ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ೧೯೩೮

೨. **ಜೀವನ,** ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ, ೧೯೪೦

೩. **ಪುಸ್ತಕ ಮಾಹಿತಿ,** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ, ಮಾರ್ಚ್, ೧೯೯೪

೪. **ಪುಸ್ತಕ ಮಾಹಿತಿ,** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ, ಏಪ್ರಿಲ್, ೧೯೯೪

೫. **ಪ್ರಜಾವಾಣಿ,** ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ, ೧೯೯೪

೬. **ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ,** ಟಿ.ಎಸ್.ವೆಂಕಟಯ್ಯ, ತ್ರೈಮಾಸಿಕ, ೧೯೧೯

೭. **ಸಂಕ್ರಮಣ,** ಚಂದ್ರಶೇಖರಪಾಟೀಲ, ತ್ರೈಮಾಸಿಕ, ೧೯೬೫

೮. **ಸಂಚಯ,** ಸಂಚಯ ಬಳಗ, ದ್ವೈಮಾಸಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೦

೯. **Mysore Herald ತಾತಯ್ಯ,** ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ, ೧೯೮೫

೧೦. www.textual criticisum.com wekipidia 30-01-2013